



Universidade de Brasília
Instituto de Ciências Sociais
Departamento de Antropologia

Graffiti no DF: circuitos e trajetórias de uma estética liminar

Barbara Lopes de Oliveira

Brasília – DF

2014

Barbara Lopes de Oliveira

Graffiti no DF: circuitos e trajetórias de uma estética liminar

Monografia apresentada junto ao Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília, para a obtenção de grau de Bacharel de Ciências Sociais, com habilitação em Antropologia.

Orientadora: Prof. Dra. Cristina Patriota de Moura (ICS/DAN/UnB)

Banca Examinadora:

Prof. Dra. Cristina Patriota de Moura (DAN/UnB)

Dra. Letícia C. R. Vianna (IPHAN)

Brasília, 2014

Resumo

Cada vez mais é possível perceber o graffiti como elemento formador da estética urbana de várias cidades do Brasil e do mundo. Essa forma de expressão, porém, é formada por diferentes tipos de interações opostas e complementares, que a colocam na liminaridade entre arte e vandalismo, legal e ilegal, além de abarcar diferentes mundos e perspectivas dentro dela. Apesar de muitos interlocutores colocarem uma essência vandalística do que é fazer graffiti na cidade, as leis e discursos usados pela mídia e pelo poder público pouco a pouco tendem a ressignificá-los com raciocínios que higienizam e tentam delimitar normas para que ele aconteça de forma asséptica, sem transgredir aquilo que é considerado aceitável para sua noção de estética e limpeza urbana. O trabalho busca entender melhor essas especificidades liminares e como os indivíduos que estão dentro desse mundo transitam nas diferentes instâncias para manter a integridade de suas pessoas e arte. Para isso, acompanhei grafiteiros e grafiteiras em diferentes circunstâncias, onde ora o caráter ilegal era o que prevalecia, ora o artístico.

Palavras-chave: Antropologia Urbana; Graffiti; Arte; Brasília; Transgressão.

Agradecimentos

Aos meus pais, Fafá e Profeta, que desde sempre apoiam minhas escolhas e são exemplos de força, persistência e respeito, vocês foram fundamentais para que esse processo ocorresse mais suavemente.

À professora Cristina, por sempre acreditar e se mostrar animada e disponível durante todo o processo etnográfico, mesmo quando eu achava que as coisas não dariam certo no final. Agradeço também pela sua paciência com minhas enrolações e ansiedades e, é claro, às contribuições e opiniões dadas tanto durante o campo quanto na dissertação, elas foram essenciais para o curso do trabalho.

À Dra. Leticia Vianna, por ler o texto com atenção e abrir portas que eu e Cristina estávamos imersas demais dentro trabalho para ter percebido que elas poderiam ser abertas antes.

Às primas, primos, amigas e amigos: Caio, Sara, Renata, Luana, Burbs, Dimas, Maju, Figueiró, e tantos outros que sempre se lembravam de mim ao ver qualquer coisa relacionada ao graffiti, e também pelas reflexões e momentos de diversão, sempre tão agradáveis com vocês.

Ao Departamento de Antropologia e aos professores com quem tive a oportunidade de ter aulas, pelas disciplinas e conhecimentos passados.

Um agradecimento especial ao Vinícius, que esteve ao meu lado e me acompanhou desde o começo, quando eu ainda nem havia delineado o que seria exatamente essa pesquisa. Obrigada por me ajudar e dar forças nos momentos de completa estagnação e desespero, e também pelos proveitosos comentários e conversas que muito me ajudaram a elucidar aquelas coisas que eu não conseguia entender em campo.

Aos interlocutores, em especial ao Kosha, Tiago, Ju Borgê e Yong, pelo tempo e pela paciência aplicadas e direcionadas para me mostrar e explicar tudo aquilo que eu buscava compreender, e por transformarem a pesquisa em algo muito mais divertido e sereno do que poderia ter sido, sem eles nada disso teria acontecido.

Lista de Imagens

Imagem 01: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 02: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 03: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 04: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 05: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 06: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 07: Graffiti realizado no Hall of Fame

Imagem 08: Graffiti realizado na Oficina de Graffiti da Kamikaze – exemplo de técnicas adotadas nos desenhos

Imagem 09: O graffiti que eu realizei durante a Oficina de Graffiti da Kamikaze

Imagem 10: Caixa com *caps*.

Imagem 11: Sprays

Imagem 12: *Tag* do grafiteiro e meu nome, ambos inscritos por ele.

Imagem 13: Portão com pixações desgastadas

Imagem 14: Retratação: o “perdão”

Imagem 15: Um dos primeiros graffitis realizados por Tigo

Índice

Introdução.....	08
Capítulo 1 – Cenários, hipóteses de surgimento do graffiti e o contexto em Brasília.....	11
1.1. As narrativas sobre a história do graffiti.....	11
1.2. Graffiti como elemento do Hip Hop.....	15
1.3. A gradual dissolução de um importante ponto de encontro.....	18
1.4. Em busca de grafiteiros: descobrindo um novo mundo.....	23
Capítulo 2 – A Sociabilidade.....	26
2.1. Hall of Fame: as primeiras experiências em campo e o mundo do graffiti.....	27
2.2. O graffiti no "mundo do Hip Hop".....	42
2.3. Sobre a estética corporal, gostos e padrões de consumo.....	45
Capítulo 3 – O "mundo da arte" e as transgressões do espaço: o legal e o ilegal.....	49
3.1. O graffiti no "mundo da arte": "porque eu gosto de desenhar".....	49
3.2. As técnicas artísticas e o processo de criação: uma observação participante.....	52
3.3. Intervenções urbanas por meio da arte: um panorama.....	57
3.4. A ânsia por transgressão: os limites entre legal e ilegal.....	60
3.5. Um rolê ilegal e as normas da rua.....	71
Capítulo 4 – Trajetórias de vida, construções de si e o reconhecimento no graffiti.....	83
4.1. Uma mudança de ethos.....	83
4.2. Da pixação à arte visionária: um caminho de turbulências.....	88
4.3. Uma presença feminina.....	92
4.4. A construção de si no graffiti: o nome de rua.....	97
Conclusão.....	103
Glossário.....	107
Referências Bibliográficas.....	110

“THE INVISIBLE IS ETERNAL.

*THE VISIBLE IS EPHEMERAL.” (Zevs, Inside
Outside)*

Introdução

O presente trabalho pretende abordar e compreender algumas lógicas e relações dentro da sociabilidade do graffiti em Brasília tomando por base experiências etnográficas obtidas durante o segundo semestre de 2013. A pesquisa contou com a participação de artistas, homens e mulheres, ligados ao fazer graffiti na cidade, tanto dentro do Plano Piloto quanto em regiões do Distrito Federal. A pesquisa também levou em conta algumas análises de discursos reproduzidos pela mídia e pelos próprios interlocutores sobre o que é e como funciona o graffiti, além de abordar as trajetórias de vida de alguns dos sujeitos.

A pesquisa etnográfica contou com entrevistas, observações, conversas informais, acompanhamentos de grafiteiros e grafiteiras em *rolês* “legais” e “ilegais”, além da observação participante e leituras e análises de notícias em jornais e revistas sobre o assunto. No decorrer do texto serão encontrados não só fragmentos dos meus diários de campo e entrevistas em *itálico*, como fotografias, feitas por mim ou retiradas de outras plataformas, com seus devidos créditos, e que tem o objetivo de interpretar a visão da realidade vivida em campo, assim como ilustrar mais eficientemente aquilo que tento explicar.

É importante dizer que existe um vocabulário muito específico e que, à medida em que as palavras e termos forem aparecendo, eles serão esclarecidos por meio de notas ou no próprio corpo do texto e seus significados poderão ser facilmente encontrados em um glossário elaborado para possíveis consultas, que se encontra ao final do trabalho. Considero significativa a opção pela escrita de *graffiti*, em vez de *grafite*, pois foi assim que observei ser escrito pelos indivíduos do meio em conversas informais via internet, comunidades, flyers e divulgação de trabalhos. Celso Gitahy (1999) também faz menção a isso ao escrever o livro introdutório *O que é graffiti*, alegando que:

“A despeito de outras grafias adotadas, mesmo daquela dicionarizada pelo Aurélio, escolhi a de origem italiana, porque há palavras, no meu entender, que devem permanecer em sua grafia original pela intensidade significativa com a qual se textualizam dentro de um contexto”. (Gitahy:1999:13)

Além disso, já que é muito difícil falar de graffiti sem falar de pixação, quando o fizer, opto pelo uso da palavra com a letra *x* em vez de *ch*. *Pixação* no lugar de *pichação*. Para essa escolha

utilizo duas situações, uma vivida em campo e outra lida em processo de pesquisa. A situação ocorreu em um dia que visitei uma loja de artigos para graffiti e, enquanto conversava com o atendente, ele organizava uma postagem em sua página online divulgando o trailer de um filme brasileiro chamado “Pixadores”. Junto ao trailer, escreveu as seguintes palavras: “é PIXO, PIXADOR, PIXAÇÃO! Pixador é quem trabalha com piche. TENDEU TIOZINHO?”. A outra situação, é o argumento elaborado por Pereira (Barbosa Pereira:2005:09), que apurou em seu trabalho que jovens pixadores utilizam a grafia com *x* como meio de diferenciação da palavra que consta no dicionário, já que os significados atribuídos por ele se diferenciam do modo como esses jovens se apropriam da cidade e como eles se definem e se inscrevem na paisagem urbana. Ambas as circunstâncias me marcaram e convenceram de forma maciça e, por esse motivo, opto por utilizar *pixação* e *pixadores*, mesmo que o corretor de texto praticamente entre em pane por causa disso.

Também é importante para a compreensão do texto explicitar que não farei durante todo o tempo uma análise linear e cronológica, mas por vezes abordarei diferentes eventos que conversem entre si e façam sentido para a construção de uma experiência etnográfica mais íntegra, já que diferentes temas podem ser abordados dentro de uma mesma situação.

Levando em conta o que já foi dito, o que pretendo fazer, neste momento, é um apanhado geral do que é o graffiti, mostrando um panorama histórico (ou um panorama dos mitos históricos) sobre suas origens, abordando também os mundos¹ que ele hoje perpassa e intersecciona, uma vez que não pode ser incluído em um único domínio. Além disso, procurarei montar um cenário explicitando onde e como ele acontece, com foco no que observei em Brasília, mas sem deixar de lado outras cidades, abrangendo as linguagens, comunicações, interações e códigos específicos utilizados.

Parte importante do trabalho diz respeito à questão da suposta transgressão que, na visão dos interlocutores, está intrínseca e é necessária ao fazer graffiti, e como esse caráter tem sido de alguma forma invadido e apropriado por outras instâncias, como projetos governamentais que buscam “salvar” os jovens da marginalidade da pixação, especialmente em escolas públicas, e as grandes empresas que cada vez mais se utilizam dessa estética para formar novos padrões de

¹ O termo “mundo” utilizado aqui e que continua aparecendo durante todo o trabalho é baseado na ideia de “mundos sociais” explicitada por H. Becker em *Outsiders*. Esses mundos são compostos por pessoas que possuem atividades ou interesses em comum, formam uma rede específica de comunicação e acabam produzindo realidades que as definam como pessoas.

consumo e atingir maiores públicos.

No primeiro capítulo, busco realizar um quadro geral dos mitos que circulam a história do graffiti e que possui desdobramento nessa forma de expressão como um dos elementos do Hip Hop. Nele, também abordarei brevemente como se deu minha entrada em campo com a gradativa dissociação daquele que seria o meu espaço físico de estudo, ou seja, do ponto de encontro que congregava um circuito de pessoas que estavam inseridas no tipo de sociabilidade por mim buscada, e como pude encontrar outras formas de abordagens para entendê-la.

O segundo capítulo aborda mais profundamente os caminhos e abordagens metodológicas em campo, explicitando melhor como foi a minha experiência etnográfica, especialmente no que diz respeito às relações com as várias pessoas que fazem parte do que chamarei de “mundo do graffiti”. Serão explicitados também relatos etnográficos que servirão de base para algumas análises presentes no terceiro capítulo.

O terceiro capítulo dedica-se a situar a ideia de *transgressão* na prática do graffiti, discutindo as abordagens de legal e ilegalidade. Serão utilizadas situações experienciadas em campo que explicitem uma “essência” ilegal e transgressora não só do ato de grafitar como das pessoas que o fazem, e como o poder público tem cada vez mais aprimorado a técnica de limitar e higienizar o graffiti.

Já o quarto e último capítulo se volta especificamente para as trajetórias de alguns indivíduos. Para isso, foram realizadas entrevistas com interlocutores específicos que abordaram não apenas suas opiniões e opções específicas sobre a prática do graffiti e o que ela significa, como os caminhos traçados que os levaram a fazer parte do mundo em questão, em algum momento de suas vidas.

CAPÍTULO 1

Cenários, hipóteses de surgimento do graffiti e o contexto em Brasília

1.1. As narrativas sobre a história do graffiti

Existem alguns mitos de origem contados tanto pelos participantes e executores do graffiti, como por autores do tema (alguns deles também são grafiteiros, como Celso Gitahy) que discorrem sobre a história da arte e do graffiti². Dentro dessa história contada, são invocados diversos tipos de expressão, com diferentes técnicas e uso de materiais, mas que mesmo assim foram apropriados pelo graffiti para falar sobre as origens dele como movimento. Esses autores dizem que a narrativa começa com as pinturas rupestres pré-históricas, feitas há mais de 30.000 anos antes de Cristo, como as encontradas nas famosas cavernas de Lascaux, no Sul da França. Essas inscrições seriam então consideradas os primeiros graffiti executados pelo homem. Os desenhos eram inscritos em rochas e cavernas, e para seu feitiço eram utilizados gorduras de animais, ossos, terras/areias de diferentes tonalidades e fluidos de plantas, representando animais, atividades do cotidiano do homem pré-histórico, dramatizações de suas cerimônias por meio de diversos símbolos e, segundo arqueólogos, possuíam também uma funcionalidade ritual para a caça dos animais.

Mas o que as pinturas rupestres e o graffiti que conhecemos hoje em dia tem em comum, senão o uso de paredes como suporte? Acredito que a questão da interação entre seus pares é uma de suas similaridades, pois assim como os artistas rupestres compartilhavam elementos de sua vida física e espiritual com as pessoas de seu cotidiano, os artistas urbanos, apesar de inscreverem sua arte em um local público e acessível, também se utilizam de códigos e orientações que só fazem sentido para aqueles que vivam ou entendam minimamente o estilo de vida deles.

Bem menos antigas do que as pinturas rupestres, existem relatos históricos e imagens³ que afirmam a presença de inscrições nas paredes da cidade de Pompeia, na Itália, tanto dentro das casas

² Celso Gitahy em *O que é graffiti* (p. 11 a 19); o livro organizado por Allan Szacher sobre o graffiti brasileiro *Estética Marginal Vol. II* (p. 12 a 34) e a dissertação de mestrado *Quando a arte de rua se transforma em design gráfico* (p. 17 a 31), de Mateu Velasco, são apenas alguns exemplos de estudos que colocam uma narrativa histórica sobre as supostas origens do graffiti.

³ *Ibidem*.

como nos muros e paredes da cidade em si, ainda no início do primeiro século depois de Cristo, quando a região era parte do Império Romano. Os desenhos eram feitos com pigmentos à base d'água e utilizavam técnicas de afresco⁴ ou entalhes, e os temas predominantes eram representações de objetos e cenas eróticas, alfabetos, nomes, xingamentos, declarações de amor, slogans políticos, poesias e citações literárias, o que dá a essas inscrições um caráter mais comunicativo e transgressivo do que as pinturas pré-históricas, trazendo também uma linguagem que se aproxima mais da visão que temos dos grafítis de hoje. A partir do conteúdo desses registros, podemos perceber que as escritas eram mais valorizadas do que os desenhos, fato contrário ao encontrado hoje, onde os grafítis com desenhos são mais valorizados do que as pixações, que tem no uso das letras do alfabeto a sua base.

Depois de Pompeia, essas narrativas fazem um salto histórico um tanto quanto extenso, e chegam ao século XX. Apesar de ser muito difícil definir um nome, uma data ou uma história específica que seja legítima e tida como verdadeira para todos os segmentos, alguns estudos apontam para a Filadélfia, ao passo que outros para Nova York, ambas situadas nos Estados Unidos, enquanto a época costuma ser unânime: meados para o final dos anos 60. Na Pensilvânia, são apontados dois jovens garotos que começaram a brincar de escrever abundantemente seus nomes/apelidos pela cidade, *Cornbread* e *Cool Earl*, que, com isso, logo chamaram a atenção da mídia local, que se perguntava quem eram essas pessoas e o que elas estavam fazendo. Não demorou muito para que vários outros jovens, especialmente dos bairros mais pobres dali, começassem a inscrever suas assinaturas pela cidade.

Ainda nos anos 60, mas em Nova York, surge *Taki 183*. Taki era o apelido de Demetrius, um jovem grego que trabalhava como entregador em Manhattan, e 183 era a rua em que ele residia. O fato de ser entregador e andar muito de metrô o levou a diversos lugares de Nova York e ele, aproveitando-se da situação, assinava sua marca em todos esses lugares pelos quais passava com um marcador de tinta, algo similar aos marcadores permanentes que se utiliza para escrever em CD's. Assim como na Pensilvânia, o ato chamou tanto a atenção da imprensa que, em 1971, o jornal *The New York Times* publicou uma matéria sobre Taki, cujo título era “*Taki 183' Spawns Pen Pals*”

⁴ O afresco é uma técnica utilizada por gregos e romanos ainda na antiguidade que consiste na aplicação de pigmentos naturais puros ou misturados em água sobre uma base de gesso ainda úmida, para facilitar a penetração das cores. Após secar, os pigmentos se integram à superfície aplicada e formam um desenho que fica, literalmente, incrustado na parede.

(em tradução livre, 'Taki 183 se dissemina em Pen Pals'). Na matéria, ele faz referência a outras pessoas que também assinavam seus nomes com este formato, além de falar sobre o reconhecimento que passou a ter em seu bairro: “*I don't feel like a celebrity normally [...] But the guys make me feel like one when they introduce me to someone. 'This is him', they say. The guys knows who the first one was.*” (ainda em tradução livre, algo como “Eu não me sinto uma celebridade normalmente. Mas os caras me fazem sentir como uma quando me apresentam para alguém. 'Este é ele', eles dizem. Os caras sabem quem foi o primeiro”). Para os meninos mais jovens do bairro, ele é uma inspiração a ser seguida, “*He's the king*”, um deles diz.

Ainda na matéria, aparece a opinião de um policial do departamento de trânsito que diz que essas marcas nos trens, metrô e ônibus da cidade costumam aparecer um pouco antes e um pouco depois do horário que os jovens entram e saem das escolas, ou seja, os garotos e garotas em idade escolar utilizavam os momentos de deslocamentos diários para os colégios para praticar o ato de escrever seus nomes nos transportes públicos, levar aquele nome para outro lugar que não o de sua moradia e colocá-lo em uma situação acessível para diversas pessoas. O policial diz também que à época (começo dos anos 70), essa infração era classificada apenas como uma violação e resolvida de acordo com as regras do Departamento de Trânsito, e não pelas leis do Estado, o que impossibilitava a prisão e punições mais severas daqueles que praticavam o ato de assinar pelos trens e paredes das estações.

Mas porque *Taki 183* é considerado o primeiro *writer*⁵, se haviam vários outros jovens, meninos e meninas, como *Lady Pink*, *Zephir*, *Barbara 62*, e *Eva 62*, que também se inscreviam na cidade ao mesmo tempo que ele? Segundo o próprio Taki, em entrevista para o livro *The History of American Graffiti*, elaborado por Roger Gastman e Caleb Neelon, isso se deu porque “escrever nossos nomes era algo que eu e meus amigos gregos do bairro fazíamos, no entanto também decidi escrevê-lo no ocupado centro de Manhattan desde que arrumei um emprego como entregador. Foi lá que provavelmente o repórter viu minha assinatura e se interessou.” (Gastman:2011:17). Dessa forma, apesar de não haver consenso sobre ele ter sido o primeiro a escrever sua *tag*⁶ por aí, é

⁵ Durante esse início, não era utilizado o termo *graffiti* e seus praticantes não eram chamados de grafiteiros. A maior parte deles se denominavam como *writers* e suas inscrições eram *writings*. Essa linguagem até hoje é utilizada e costuma se referir, normalmente, mas não exclusivamente, às pixações.

⁶ A *tag* é a assinatura criada pelo grafiteiro ou grafiteira para rubricar os desenhos feitos nas paredes e muros. Essa *tag* normalmente vira o nome pelo qual o indivíduo é conhecido entre os outros grafiteiros e, por isso, ela deve ser o

entendido que foi por causa desta matéria que ele foi o primeiro a ser reconhecido como um *writer*.

O conteúdo dessas primeiras inscrições pela cidade, como explicitado, quase sempre faziam menção ao nome próprio ou apelido e ao número da rua de moradia da pessoa, sendo o objetivo colocar essa marca em diversos lugares, começando pelo próprio bairro de moradia, passando pelos transportes públicos e chegando finalmente aos grandes centros urbanos, local que é normalmente frequentado por populações mais ricas e favorecidas onde, conseqüentemente, atos não tão 'comuns' provocam maior notoriedade e indignação.

No contexto norte-americano, podemos dizer que esses jovens, em sua maioria pertencentes aos “guetos” e bairros pobres das cidades, criaram uma forma de interagir com o espaço urbano que buscava demarcá-lo com uma identidade visual que representa, primordialmente, eles mesmos, fixando seus nomes, e também uma de suas identificações sociais com determinado espaço e sociabilidades, ao inscreverem suas ruas. Mesmo explicitando o número da rua de residência, que conota uma ideia coletiva, junto ao próprio nome, é notório o caráter individualista dessa ação, a vontade de serem percebidos como seres ativos, que também podem ser agentes e criadores de uma nova realidade, mesmo que outros setores da sociedade não os vejam dessa forma. Levar a própria individualidade, que já é reconhecida em seus bairros, para fora dele e provocar curiosidade sobre si mesmo em pessoas que jamais os viram ou sabem de sua realidade, mas que agora puderam ter contato com tais nomes estampados em seus locais de passagem. Talvez o ato de inscrever o nome em locais que são frequentados por outros tipos de pessoas seja uma espécie de busca pelo reconhecimento, um grito da própria existência para aqueles que não a conhecem ou reconhecem. A própria notícia do New York Times coloca o que eles representam para as classes menos favorecidas: um herói, uma voz representativa daqueles jovens moradores dos guetos de Nova York. Posteriormente, essa ideia de voz representativa dos guetos seria cada vez mais englobada por um novo tipo de mercado, que será melhor explicitado posteriormente.

Essa atividade passou a ser cada vez mais conhecida e disseminada e o que ocorreu foi que mais e mais pessoas começaram a escrever seus nomes pelas ruas ostensivamente. Como se diferenciar, então, em meio a tantas assinaturas? Talvez tenha sido com essa indagação que novos estilos de tipografias, mais próximas do que caracterizamos como graffiti hoje, começaram a surgir. Não era mais suficiente para adquirir o já comentado reconhecimento, escrever o próprio nome em

mais “original” possível, dois indivíduos não podem usar a mesma *tag*.

letras de forma ou cursivas com marcadores pretos ou vermelhos, agora era necessário chegar em um novo patamar, e foi a partir daí que o uso das tintas em spray passou a ter o seu valor determinante nesse tipo de estética. Pouco a pouco, esses jovens chegavam a um novo estilo de escrita das próprias assinaturas, maior, mais encorpado e mais colorido, com o uso de pelo menos duas cores, uma para o contorno e outra para o preenchimento, que iam abrindo espaço também para outros gêneros figurativos, como sombras, brilhos, gotas de tintas “derretendo”, setas, efeitos de luz e, conseqüentemente, mais cores ainda. As letras também começaram a ficar mais próximas umas das outras, quase que emaranhadas, dificultando a leitura inicial e atravancando o caminho dos grafiteiros iniciantes, que não deveriam tentar copiar tais letras, mas encontrar o seu estilo próprio. Com o tempo, desenhos e personagens começaram a se incorporar junto às letras e, a essa altura, a prática já estava disseminada em diversas partes do mundo, como a Europa, outras partes da América do Norte e do Sul, inclusive no Brasil.

1.2. Graffiti como elemento do Hip Hop

Apesar de tudo que foi colocado sobre o possível surgimento do graffiti, não podemos deixar de falar, nesse primeiro momento, sobre um dos importantes mundos no qual ele se encontra inserido, já que boa parte de sua expansão se deu por conta dessa vertente cultural: o universo do Hip Hop⁷. A história desse movimento poderia igualmente ser abordada e explicitada aqui, pois seu desenvolvimento diz muito sobre o que é grafitar para alguns, mas façamos um esforço para manter a fluidez do texto e concentremo-nos mais a fundo em suas noções básicas e ideais. Uma abordagem mais específica do Hip Hop para o graffiti e alguns de seus grupos será explicitada posteriormente, no capítulo que se segue.

O Hip Hop toma força nos Estados Unidos no começo dos anos 70 e era predominantemente relacionado à cultura negra das metrópoles dessa época. Nesse contexto, a maioria das pessoas que faziam parte dele, vivia constantemente diversos dramas provocados pela segregação racial e social que teve início desde o século XVII, quando as práticas escravistas ainda eram fortemente utilizadas e legitimadas pela população e Estado. Existem quatro elementos formadores da chamada cultura ou movimento Hip Hop: o Rap, que vem da expressão “rhythm and poetry” (ritmo e poesia), e é

⁷ Para saber mais sobre a chegada e formação desse movimento em Brasília, assim como maiores detalhes sobre cada um dos elementos do Hip Hop e sua devida importância, ver estudo de Lara Santos de Amorim: *Cenas de uma Revolta Urbana – Movimento hip hop na periferia de Brasília*.

cantado por um Mc, usando uma forma de declamação que acompanha uma certa batida feita por um Dj, sendo este o segundo elemento e dançado pelos b-boys com a dança break. O graffiti surge dessa forma como o quarto elemento fundador, talvez pelo fato de os grafiteiros serem praticantes de algumas dessas outras modalidades, ou talvez porque este já era parte integrante da vida nos guetos e regiões habitadas por pessoas mais pobres e marginalizadas, fato é que acabou sendo agregado ao movimento como o quarto elemento.

Isso quer dizer que, assim como todas essas outras formas de expressão, o graffiti também teve suas origens em regiões marcadas pela exclusão e desigualdades sociais dos grandes centros urbanos, e esses elementos da cultura Hip Hop são grandes formadores de identidades e consciência de muitos desses indivíduos, que tem a impressão de conhecer melhor a si mesmos e ao ambiente que os cerca, com mecanismos sociais que perpetuam a desigualdade social, falta de infraestrutura e descaso do governo com essas populações, que são excluídas de serviços básicos de saúde, educação e entretenimento. Ele busca, principalmente pelo que é cantado pelo Mc, valorizar sentimentos como respeito, união, humildade e solidariedade em oposição à competição, segregação e individualismo. Assim como Taki 183, que queria se mostrar para o mundo, certa vez um de meus interlocutores falou: *“um jeito de mostrar pra quem não te vê que tu tá vivo, que tu existe”*.

Mesmo que hoje o hip hop como um todo, incluindo o graffiti, tenha sido requalificado e ganhado certo valor (alto) de mercado, tomando proporções bem maiores e se estendido para além dos guetos norte-americanos e outras regiões onde predominam a pobreza e segregação, ainda há um forte laço que o remete a essas raízes. Diversos dos eventos de hip hop aos quais presenciei, foram realizados em cidades-satélite do DF, como Ceilândia e Samambaia, e possuíam todos os elementos já listados, incluindo a execução de graffiti, com a trilha sonora marcada pelo rap e outros ritmos executados por djs, e apresentações de dança de *b-boys*, *b-girls* e *ragga*⁸.

Apesar dessas cidades serem fortes redutos da cultura hip hop, há uma tendência cada vez mais perceptível de trazê-la e aproximá-la do Plano Piloto. São incontáveis as festas que promovem com aceitação grupos de rap nacional como Racionais Mc's, Gog, MV Bill, Facção Central, entre

⁸ O *ragga* também é uma dança que, assim como o breaking (ou break dance), tem suas origens na rua, fazendo parte do universo maior que são as danças de rua. O som que a embala se parece com um reggae jamaicano, mas é majoritariamente produzido pelos sons mecânicos dos djs, o que produz uma sonoridade um tanto quanto diferente. Os movimentos são bastante explícitos e provocativos, eu diria até que passa uma certa sensualidade aos dançarinos e dançarinas, que precisam rebolar e se contorcer bastante.

outros, em locais predominantemente frequentados pela classe média, além de eventos menores e esporádicos, como a batalha de *MC's* que há algum tempo já ocorre todos os domingos a partir das 16 horas embaixo da Biblioteca Nacional, entre o Museu Nacional e a rodoviária de Brasília, e o encontro de *b-boys* e *b-girls*, todo primeiro sábado do mês no Conic. Nesses eventos, por vezes, é difícil distinguir aqueles que moram ou frequentam o Plano daqueles que moram e frequentam as “periferias”, tamanhas as apropriações feitas tanto no modo de se vestir quanto de falar, sendo possível apenas por conhecimento prévio de quem são essas pessoas ou se houver uma conversa um pouco mais profunda sobre locais de moradia, onde ser ou não “*da quebrada*” possui um grande peso. Na minha percepção, a maioria das relações que se estabeleciam nesses ambientes eram fruto de experiências e vivências concretas e compartilhadas, sendo difícil o reconhecimento imediato daqueles que realmente pertencem ou não àquele *pedaço*.

O uso do termo “periferia” está ligado ao que Magnani (2012:88) coloca sobre a noção de *pedaço*. Para ele, o *pedaço* designa um espaço intermediário entre a casa (o privado) e a rua (o público), onde as mediações, símbolos, normas e vivências são compartilhadas e permitem a diferenciação e reconhecimento dos indivíduos que ali perpassam. Quem é um forasteiro em determinado *pedaço*, não pode agir como se estivesse em seu respectivo, são necessárias diversas cautelas, uma vez que esses locais são marcados pelas relações hostis e conflituosas com aqueles que ali não transitam. Existem recortes e fronteiras que são intensamente vivenciadas pelos indivíduos que formam uma moral e práticas específicas que, no caso dos *pedaços periféricos*, ou das “periferias” brasileiras, são locais onde predominam grupos que durante muito tempo não tiveram visibilidade política, social e econômica.

No caso específico de Brasília, esses grupos se tornaram periféricos não apenas social, mas fisicamente, já que desde os primórdios da construção da cidade, no final dos anos 50, sofre com processos de gentrificação, que buscaram retirar de perto do centro da cidade aqueles trabalhadores, vindos em sua maioria do Nordeste do país, e colocá-los em locais afastados, criando espaços como

⁹ Ser da quebrada significa ser de uma região marcada pela marginalização, que é similar ao termo “ser da perifa” ou seja, da periferia. É entendido que quem é da quebrada normalmente passa por situações não conhecidas por aqueles que não são, como o tráfico de drogas, violência, falta de estrutura e de segurança, onde a polícia pode até estar presente, mas é quase um antônimo do que se considera “seguro”. No meu caso, “*ser da quebrada*” (sou moradora da Granja do Torto, local onde no imaginário de alguns também é uma *quebrada*, pelo fato de não ser Plano Piloto), foi um dos facilitadores para estar em campo sem sofrer muitas retaliações em um ambiente onde ser “menininha do Plano” soa quase que como um xingamento.

Taguatinga, Sobradinho e, nos anos 70, a famosa Campanha de Erradicação de Invasões, que hoje é a Ceilândia e fica a 26 quilômetros do centro de Brasília. Não são poucas as fontes que tratam desse processo e de como aquelas pessoas foram retiradas de um local onde possuíam algum nível de conforto, como acesso a mercados, luz e água potável e colocadas em outro que não possuía quase nada de infraestrutura¹⁰.

A opção de fazer referência a algumas localidades do DF como “periferias” tem motivos não apenas teóricos, mas também etnográficos. Assim como o termo “quebrada”, a palavra “periferia” ou “perifa” é utilizada pelos interlocutores para falar sobre um tipo específico de sociabilidade que ocorre nesses locais e, por esse motivo, faço o uso desses termos ao longo do trabalho com o significado nativo utilizando as aspas.

1.3. A gradual dissolução de um importante ponto de encontro

Apesar de pontos de encontro de *MC's* e de *b-boys* existirem (o encontro de *MC's* aos domingos é mais recente, quando iniciei a pesquisa isso não estava estabilizado ainda), um dos fatores com que me deparei logo de cara foi a ausência de um *point*. O fato de o meu principal contato decidir parar de grafitar tão intensamente pouco depois de eu começar a pesquisa, limou algumas possibilidades que eu esperava ter e me colocou vários questionamentos ao estilo *Globo Repórter*: *Onde encontrar essas pessoas? Que lugares elas frequentam? Quem são elas?* Eram perguntas que não me foram respondidas do jeito que eu esperava, pois a réplica sempre era: *na rua*. Tive de lidar, então, com uma certa itinerância dos indivíduos trabalhados, como colocado por Leila Saraiva (2012) em seu estudo sobre mulheres que usam a bicicleta como meio de transporte em Brasília. Assim como ela, tive de encontrar pessoas que estão em constante movimento, já que, pelo menos nesta cidade, não há um local específico do Plano Piloto, um ponto de encontro que em determinados dias e horas eu poderia me deparar com as pessoas por quem buscava, até porque a política de uso da rua em uma cidade tombada é um tanto quanto diferente do que se encontra em outras cidades, como São Paulo. Caso houvesse determinado ponto de encontro, ele provavelmente seria diluído pelas monopolizadas forças físicas e morais, como ocorreu e ainda ocorre com o Conic. Essas forças morais se mostram ainda mais persistentes quando tais atividades não atendem às suas demandas de “legalidade”, que serão melhor explicitadas posteriormente.

¹⁰ O livro *Expresso Brasília*, de Edson Beú, e o documentário *A cidade é uma só*, de Adirley Queiróz, são bons exemplos disso.

O Conic é um espaço sui generis no espaço urbano brasileiro. Ele estava previsto por Lúcio Costa no Relatório do Plano Piloto com o nome de “Setor de Diversões”, mais especificamente, como “Setor de Diversões Sul”, e deveria ficar localizado em área próxima à Rodoviária de Brasília, facilitando o acesso dos moradores ao lazer e diversão. Foi inaugurado em 1967, sete anos depois do nascimento de Brasília. Dentro dele haveriam cinemas, teatros, cafés, restaurantes e outros estabelecimentos do gênero que agregariam um certo valor artístico e cultural ao espaço, tendo como exemplos praças e ruas de cidades norte-americanas e europeias. De fato, o Conic foi construído ao lado da rodoviária, mas desde o começo de seu funcionamento sofreu drásticas mudanças envolvendo tanto os estabelecimentos em si, quanto os públicos frequentadores, que acabaram estigmatizando o lugar como um espaço perigoso, palco de atos igualmente inseguros e libidinosos, como uso de drogas e prostituição, e que é habitado por seres que não costumam serem bem-vistos pela sociedade¹¹.

Apesar das crises e conflitos envolvendo o Conic serem muito interessantes, o ponto que pretendo abordar aqui é a dissolução dele como um *point* de grafiteiros, *b-boys*, *MC's* e outros elementos que se agregaram ao movimento Hip Hop. Desde o fim dos anos 90 o espaço virou ponto de encontro do público e atuantes do movimento Hip Hop, local onde inúmeros eventos fixos e esporádicos ocorreram (e ainda ocorrem, mas cada vez em menor escala), como o encontro de *b-boys* e *b-girls* citado anteriormente, que além de abarcar as apresentações de dança e de rap, muitas vezes incentiva também a execução de grafites em tapumes disponibilizados pela organização, em paredes que apresentem uma certa estética de depredação e possam ser “revitalizadas” com os desenhos¹², ou em parceria com a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes¹³, que por vezes libera

¹¹ Brasilmar, F. Nunes. “Elementos para uma sociologia dos espaços edificados em cidades: “o Conic” no Plano Piloto de Brasília”. In: *Cadernos Metrópole*, n° 21, p. 13 a 32, 2007. & Teixeira, Marcelo. “Presença incômoda: corpos dissidentes na cidade modernista”. UnB, 2013.

¹² A própria prefeitura do Conic já encomendou a grafiteiros um grande mural localizado na Praça Central representando os diferentes grupos que habitam o local, como religiosos, skatistas, reggaeiros, rockeiros e a turma do Hip Hop.

¹³ A Faculdade de Artes Dulcina de Moraes existe desde 1970, mas sofre há alguns anos com diversos problemas financeiros e administrativos, como a falta de remuneração dos professores (e consequente ausência dos mesmos nas salas de aula), falta de investimentos para melhoria de infraestrutura, conservação inadequada do local, que é zelado principalmente pelos próprios alunos, entre outros. Em meio a tantos percalços, em 2013 o GDF prometeu assumir a manutenção da faculdade, tornando-a uma instituição pública voltada para as artes, e que aos poucos tenta se reerguer. Em minha última visita ao local, em dezembro de 2013, ela continuava a ser cuidada e administrada majoritariamente pelos estudantes, sem previsão de remunerações.

suas paredes para a prática, também buscando a “revitalização” do espaço. Além desse encontro, o Conic costuma ser palco de vários shows de rap, que ocorrem à sua frente, na praça Zumbi dos Palmares, na Praça Central ou na Praça do Chapéu, localizada nos fundos do Conic, virada para os Setores Hoteleiro e Comercial Sul, e normalmente também agregam aos shows os já conhecidos elementos do hip hop: apresentações de dança, de dj's e graffitis ao vivo.

Fato é que essas manifestações, que se fizeram de maneira bastante intensa especialmente entre os anos de 2006 e 2012, não está mais como antes, salvo em momentos eventuais. Não se sabe exatamente quando essas pessoas pararam de frequentar o Conic tão ostensivamente, mas é perceptível para aqueles que frequentam essa parte da área central da cidade o movimento de migração desses grupos para um outro local: a recente praça que separa a Biblioteca do Museu Nacional¹⁴. Para algumas pessoas, a mudança de local se deu especialmente por conta dos conflitos existentes entre os lojistas e esses grupos, conflitos estes que passaram a dificultar cada vez mais a produção de eventos musicais.

Em matéria feita para o periódico *Campus*¹⁵, elaborado e distribuído a cada três semanas, a então estudante de jornalismo da UnB, Luana Melody Brasil, aborda justamente esse conflito entre lojistas e grupos de hip hop no Conic, assim como a migração destes para outros locais. O conteúdo da reportagem é interessantíssimo tanto para observar os discursos produzidos por comerciantes locais quanto por aqueles que tem no Conic um espaço de lazer, diversão e interação. As reclamações por parte dos lojistas abordam desde conflitos resultantes do som e outros ruídos, como estruturas montadas que atrapalham a passagem e até mesmo o tipo de vestuário dessas pessoas. O dono de uma óptica local coloca que *“O que perturba mais são os skates. A gente reclama, mas não tem como bater de frente. Às vezes tenho clientes que se assustam com o barulho das manobras. Peço para eles não atrapalharem minha venda. Sem contar que algumas pessoas não conhecem o Conic, aí por causa da música e do jeito que o pessoal se veste, os clientes ficam desconfiados”*.

Pelo descontentamento expressado, podemos depreender que, para este comerciante, a

¹⁴ A praça está situada na Esplanada dos Ministérios e faz parte do Complexo Cultural da República João Herculino, juntamente ao o Museu Nacional Honestino Guimarães e a Biblioteca Nacional Leonel Brizola de Moura, espaços inaugurados em 15 de dezembro de 2006.

¹⁵ Informações retiradas do caderno *Cultura* do jornal *Campus* Número 411, Ano 44 – Brasília, 06 a 19 de maio de 2014, produzido e escrito por alunos de comunicação social da Universidade de Brasília. Título da reportagem: *Comércio versus Arte*. Autora: Luana Melody Brasil.

presença dessas pessoas não traz vida, cultura ou incrementa o local positivamente, muito pelo contrário, desvaloriza o lugar, pois os clientes julgam suas roupas: bonés de aba reta, bermudas ou calças bastante largas, assim como camisetas e casacos igualmente folgados com avantajados tênis de skate e, com base nisso, ficam com medo, não querem voltar a um local que é frequentado por pessoas que apresentam uma estética predominantemente (e estigmaticamente) observada em moradores das “periferias” da cidade, e que estariam “invadindo” um espaço físico do centro. Além de julgar as roupas, julgam também as músicas escutadas e cantadas, que se remetem a um estilo musical proveniente dessas áreas socialmente segregadas.

Em contrapartida, esses grupos buscam uma espécie de *direito à cidade*, como colocado por Lefebvre e posteriormente por David Harvey¹⁶. Eric, um músico envolvido com o movimento e frequentador do Setor de Diversões Sul coloca que “*pode ter 50 mil pessoas querendo se divertir, mas se um não quer e tem poder, não vai acontecer. Os brasileiros até são bem-vistos lá fora nos eventos, só que o investimento é no Entorno. Quando chega ao Plano, não querem, incomoda*”. Essa tendência explicitada por ele é muito presente em relatos feitos pelos interlocutores. Neles, há um forte sentimento de se estar *fora de lugar* quando inscrevem seus desenhos nas paredes do Plano Piloto, onde a população costuma ser bastante hostil, mas que acham que não deveria ser assim, como colocou Ju Borgê durante entrevista:

“Tem rolê que eu nem tenho foto, tem coisas que eu nem sei como tá. A rua é isso, sacou, é vulnerável. Sempre vai ser vulnerável, sempre vai vir alguém, uma propaganda, passar por cima de você. É foda, mas essa é a realidade da parada. A verdade é tipo assim, cada satélite é uma satélite, mas ao mesmo tempo é tudo a mesma coisa, só que por um lado eu vejo o graffiti na periferia muito mais forte do que, digamos que na capital, assim. Eu até tenho, eu perdi um pouco o tesão de ficar pintando no Plano, justamente porque a receptividade lá é muito diferente de você estar pintando na periferia... ou em qualquer outra satélite, no Guará, na Candanga, no Cruzeiro, na Cei, a galera para, pergunta se você quer água, oferece lanche, e tipo, isso nunca aconteceu no Plano comigo, sacou. No Plano é sempre aquela galera tipo “mas o que você está fazendo aqui?” ou então neguinho liga e denuncia “ó, estão fazendo pixação aqui”, aí gera ocorrência e a polícia tem que averiguar, sabe?” (Borgê, 10/12/2013).

Além de querer habitar e viver o centro da cidade, há outro argumento apresentado por estes grupos: o valor identitário que determinadas áreas acabam recebendo por parte desses indivíduos, que a assumem como um local de reconhecimento, reflexão, formação e compreensão da própria identidade. Nininha, uma skatista e dançarina de break que costuma frequentar eventos de Hip Hop

¹⁶ Harvey, David. “A liberdade da cidade”. In: *Espaço e Tempo*, n° 26, pp. 09 – 17, 2009.

no centro, diz em seu relato que “*O Conic é o principal ponto cultural de Brasília, porque fica ao lado da Rodoviária. Temos de instruir essa galera nova a dar continuidade e entender essa cultura. A nossa identidade está lá*”. Aquilo que fora idealizado por Lúcio Costa, ao conceber o Conic ao lado da rodoviária para que assim as pessoas tivessem acessibilidade ao lazer, foi exatamente o que deu vida e morte ao lugar. Vida no sentido de que, de fato, vários grupos utilizaram o local como ponto de encontro para a diversão e o fizeram, também, por sua proximidade à rodoviária. Morte, porque os grupos que elegeram o Conic como espaço de entretenimento não eram tão homogêneos e de caráter apropriado ao que era esperado ali, muito pelo contrário, a maioria desses grupos possuíam alguma natureza transgressora.

Sobre a dissolução do Conic como espaço congregador de todos os elementos do Hip Hop, podemos citar um fato etnográfico que corrobora e afirma ainda mais essa mudança. O evento que ocorre excepcionalmente todos os domingos, desde o dia 22 de abril de 2012, na já apresentada praça do museu: a *Batalha do Museu*. O evento surgiu de maneira bastante tímida e espontânea, tendo como objetivo principal juntar amigos *MC's* para batalharem entre si, promovendo uma situação de diversão, com o contingente de pessoas formado majoritariamente por aqueles que batalhariam no dia e que, no começo, se resumia a cerca de dez pessoas por domingo. Com o tempo, passaram a divulgar nas redes sociais esses eventos, que foram atraindo cada vez mais gente interessada tanto em participar quanto em apenas observar e, hoje, cerca de dois anos depois, já é referência nacional em batalhas de rua. Basta passar de carro, de ônibus ou a pé pelo Eixo Monumental em um final de tarde de domingo que será possível ver uma grande aglomeração de pessoas ao lado da Biblioteca Nacional e, ao chegar mais perto, ouvem-se as rimas executadas por dois *MC's* de cada vez, enquanto um terceiro fica provocando e coordenando a batalha ao lado de um público bastante participativo que assiste tudo.

Essa cerimônia, apesar de abranger e possuir integrantes de todo o movimento do Hip Hop, sejam como participantes ou ouvintes, não tem espaço para expressões de graffiti, como é o caso do Conic, que é cercado por paredes. Não existem ali muros ou outras superfícies que estejam próximas e sejam reais possibilidades, no contexto atual, para a prática dessa manifestação, sendo a única forma de saber quais daquelas pessoas grafitam, é perguntar diretamente a elas. Aparentemente perguntar e socializar é uma tarefa bastante fácil e cara, especialmente para o trabalho de alguém que almeja ser uma antropóloga ou antropólogo, mas fazer isso sendo uma

mulher com 20 e poucos anos em um ambiente dominado quase que integralmente por personalidades masculinas na mesma faixa etária não é exatamente das tarefas mais descomplicadas, especialmente quando não se deseja receber cantadas e investidas. Mesmo assim, como dito anteriormente, esse evento semanal está consolidado há pouco tempo, de forma que quando eu estava em campo, ele não era uma possibilidade certa para mim. As incursões nesse espaço foram pouquíssimas e recentes, ainda estando em andamento, e objetiva dar continuidade à pesquisa iniciada e que é o foco etnográfico principal deste trabalho.

O que quero colocar explicitando esses fatos é que a pesquisa foi feita exatamente nesse ponto de transição entre *points*, o que tornou um pouco complicada a tentativa de encontrar as pessoas por quem buscava. No Conic, essas manifestações não ocorriam mais com tanta frequência e, quando ocorriam, era difícil, pelo menos para mim, saber quando aconteceriam, já que não havia alguma periodicidade marcada. Nesse tempo, o Museu Nacional ainda não era o espaço de congregação que tem se tornado a cada semana. Desse modo, não busquei um ponto específico de encontro, que congregasse essas pessoas juntas para observar suas relações e possíveis conflitos, mas investiguei e tentei encontrar indivíduos específicos que pudessem me apresentar a este mundo e auxiliar o meu processo de formação de redes. Depois de encontrar essas pessoas, pude conhecer e demarcar locais mais específicos de relação, fiz algumas visitas a uma loja de artigos para graffiti localizada no Conic e frequentei encontros, eventos, oficinas e *rolês*, que serão descritos etnograficamente nos segundo e terceiro capítulos.

1.4. Em busca de grafiteiros: descobrindo um novo mundo

Em minha procura por esses indivíduos, logo me deparei com duas pessoas que já conhecia há algum tempo, mas não possuía muita intimidade, apesar de encontrar bastante, ter muitos amigos em comum e até mesmo visitar suas casas em eventuais festas: para mim eram até então Rodrigo e Tiago, mas posteriormente Kosh e Tigo, respectivamente. Ambos são estudantes de Artes Visuais na UnB, pertencentes à classe média brasileira e grafiteiros bastante praticantes e reconhecidos no momento estudado. Apesar de os dois frequentarem festas e eventos do movimento Hip Hop esporadicamente, mas com intensidades diferentes, isso não era um dos fatores mais importantes e determinantes de seus cotidianos e não percebo-os como portadores dessa identificação pública. O Kosh, com quem tive mais contato tanto em momentos voltados para a prática do graffiti ou pintura

quanto de descontração entre amigos, diversas vezes frequentava (e frequenta) as mesmas festas, bares, eventos e viagens¹⁷ do que eu, que raras as vezes frequentei locais voltados especificamente para o público Hip Hop. O Tigo, apesar de também frequentar durante um tempo os mesmos locais que eu e o Kosh, passou por momentos e reviravoltas em sua vida pessoal que o levaram a seguir por outros caminhos, mas, mesmo assim, continuamos nos encontramos em ambientes como shows de jazz e restaurantes veganos e vegetarianos. Um tempo depois do início da pesquisa, também encontrei a Ju Borgê, que, assim como eles, fora estudante de Artes Visuais na UnB, hoje já graduada. A trajetória dos três será abordada em outro momento, mas o que se faz importante agora é explicitar que foi aí que descobri que o graffiti não está inserido apenas naquele mundo previamente descrito, mas perpassa outras instâncias, sendo uma delas o “mundo da arte”¹⁸. Com essa descoberta, a minha abordagem também não poderia se resumir a falar sobre o graffiti como um dos quatro elementos da chamada Cultura Hip Hop.

Para mim, ao escolher trabalhar com, além de tudo, um movimento artístico cujas obras de arte não são integralmente canônicas¹⁹, acredito ser necessária uma visão que o entenda também como um elemento histórico, que faz parte e espelha aquilo que é vivido pela sociedade político, econômico, social e historicamente, ou seja, buscar observar a arte como um fenômeno social, que é reveladora da sociedade em um determinado momento. É preciso também levar em conta os contextos que influenciam os interesses das pessoas para entrada nesse circuito e, com isso, é necessário um certo esforço para entender mais a fundo como são empregadas as técnicas de gerenciamento de projetos individuais e trajetórias relevantes para o fato de hoje serem grafiteiros, assim como compreender quais são suas noções do que é ser um e que importância isso têm em suas vidas. Para isso, foram realizadas entrevistas individuais que tiveram como objetivo entender

¹⁷ Já o encontrei diversas vezes na Chapada dos Veadeiros, especialmente na vila de São Jorge, onde ocorre anualmente o Encontro de Culturas da Chapada dos Veadeiros, assim como em São Paulo, na Virada Cultural de 2012.

¹⁸ No artigo *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*, Becker propõe uma análise do espaço artístico com maior foco nas redes de cooperação e relações entre os indivíduos que produzem um determinado tipo de arte do que nas obras em si. Seguindo a mesma ideia, quando falo de “mundo da arte” quero fazer menção não só às obras, mas às atividades conjuntas que cooperam em maior ou menor grau para que determinada obra seja entendida como “arte”.

¹⁹ Quando Howard Becker escreve o artigo *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*, publicado na compilação de trabalhos “Arte e Sociedade”, organizada por Gilberto Velho, ele diz que existem diversos tipos de obra de arte, sendo uma delas a *obra de arte canônica*, que é aquela que está perfeitamente situada e realizada de acordo com as convenções vigentes naquele mundo.

melhor a forma de expressão dos indivíduos que desenvolvem sua arte nas ruas e nos espaços públicos, como e por que eles intervêm desta forma na linguagem geral do centro urbano, como se dão suas relações com a cidade e com os outros membros de sua classe, buscando captar não só se existe algum nível de conformidade de pensamento, mas captando as singularidades da formação de cada um desses sujeitos.

Foi depois desse mapeamento individual, e a partir dele, que busquei entender as normas, sociabilidades e possibilidades de conflitos dentro do grupo, assim como aprender mais sobre a técnica e os instrumentos utilizados, além de como se dão as relações dentro ou fora de um rolê entre grafiteiros. Frequentei encontros, oficinas e festas onde foi possível entender de maneira mais geral aquilo colocado para mim anteriormente, com as experiências particulares.

Becker coloca que não se deve definir primeiramente a arte para depois definir as pessoas que a produzem, mas fazer o caminho contrário e identificar, antes de tudo, o grupo de pessoas que estejam cooperando na produção e reconhecimento daquelas coisas que elas chamam de arte. Após localizar tais grupos, fazemos um mapeamento de todas as pessoas necessárias àquela produção, construindo um quadro mais ou menos completo de toda a rede de cooperação que se ramifica a partir dos trabalhos em pauta.

Dessa forma, a interação entre todas as partes é o que produz algum sentido comum sobre o valor daquilo que é produzido por elas coletivamente, e foi mais ou menos esse o caminho percorrido etnograficamente. Primeiro busquei os indivíduos e seus vínculos, mapeei eles em um domínio maior, descobrindo quem e o que é importante tanto para a execução quanto aceitação (ou não) do trabalho, formando relações que se desdobram em códigos e redes existentes dentro do grupo, onde a interação, tanto entre grafiteiro e artista, grafiteiro e sociedade, e grafiteiro e mídia, são os fabricantes do que é o graffiti como um todo.

CAPÍTULO 2

A Sociabilidade

No capítulo que se segue, abordarei etnograficamente o caminho percorrido por mim durante o período de pesquisa de campo, que eu considero ter começado em agosto de 2013 e se seguiu até breve momento antes da finalização da dissertação. Durante esse tempo, busquei não apenas entrar em contato com as pessoas e acompanhá-las física e virtualmente²⁰, como frequentar locais que eu considere importantes congregadores dos indivíduos por quem buscava. Nessa parte, falarei também sobre as formas que encontrei para lidar com aquilo que se colocou para mim como dificuldades, as impressões que passei para os interlocutores e a descoberta de alguns dos diversos códigos, formações de redes e relações existentes no grupo. Para isso, transcreverei partes dos meus diários de campo e entrevistas, buscando fazer o leitor explorar junto comigo o percurso etnográfico. Os episódios narrados terão importância para ilustrar diversas análises que serão trabalhadas neste e nos capítulos seguintes.

Antes de começar, porém, se faz importante a elucidação de algumas das noções trabalhadas por Magnani em diversos momentos, noções estas que muitas vezes servirão de base para entender os termos escolhidos, especialmente no que diz respeito às associações entre os grafiteiros. O autor coloca que as pesquisas que versam sobre a temática dos jovens e suas práticas culturais, de lazer e de sociabilidade nas cidades devem dar ênfase às suas formas de inserção nas paisagens urbanas, e não privilegiar a ideia de que são, basicamente, “jovens”. Essa escolha acarretaria em limitações ideológicas e etnográficas que desempoderam esses indivíduos, resposta que ocorre quando se opta fazer o uso da categoria “tribos urbanas”, criada por Maffesoli (1988). Para Magnani, essa categoria entende tais grupos como efêmeros e desprovidos de organizações, além de se remeter a estudos tradicionais de etnologia indígena, cujas tribos são caracterizadas por alianças mais amplas, clãs e segmentos abrangentes, justamente o contrário daquilo que é proposto na ideia de “tribos urbanas”: grupos bem delimitados, com regras e costumes particulares que se contrastam com o caráter massificado da sociedade como um todo. (Magnani:2007)

²⁰ Por “acompanhar virtualmente”, quero dizer via internet, sempre observando as postagens e interações via *Facebook* e páginas utilizadas para divulgação de trabalho e diálogos entre grafiteiros, simpatizantes e outros não tão simpatizantes assim. Dentre essas páginas, podemos citar plataformas como o *Flickr*, *Tumblr* e o *Blogspot*, que hospedam imagens e textos e dão espaço para a comunicação por meio de comentários e repostagens.

Ele propõe, dessa forma, a substituição de tal conceito pelo de “circuitos de jovens”, que tem seu pilar na etnografia dos espaços de circulação e dos pontos de encontro, o mapeamento das situações de conflitos e dos parceiros com quem se estabelecem relações de troca e suas formas de apropriação do espaço urbano. Para entender melhor o que seria esse “circuito de jovens”, é interessante compreender também a noção de “circuito”:

“Trata-se de uma categoria que descreve o exercício de uma prática ou a oferta de determinado serviço por meio de estabelecimentos, equipamentos e espaços que não mantêm entre si uma relação de contiguidade espacial, sendo reconhecido em seu conjunto pelos usuários habituais [...] A noção de circuito também designa um uso do espaço e de equipamentos urbanos – possibilitando, por conseguinte, o exercício da sociabilidade por meio de encontros, comunicação, manejo de códigos –, porém de forma mais independente com relação ao espaço, sem se ater à contiguidade”.
(Magnani:2002)

Apesar de não haver um local estável e específico de encontro das pessoas com quem trabalhei, pode-se dizer que o grupo é formado por diversos circuitos nos quais as pessoas se reconhecem como partes do que chamarei de “mundo do graffiti”. Existem códigos, sociabilidades, tipos de encontros e comunicações que são compartilhadas por todos esses circuitos e, é exatamente nessa partilha, que a noção de *circuito* se faz interessante para as análises que serão aqui abordadas. A interação entre os diversos atores com quem estive em contato serve para vislumbrar os diferentes níveis de pertencimento e reconhecimento e, mais ainda, entender os processos de comunicação compartilhados tanto entre eles quanto entre eles, a cidade e a sociedade brasiliense.

Além da minha experiência em campo, o capítulo tem como intenção, dessa forma, tentar compreender como os diferentes grafiteiros manejam sua presença nas dinâmicas urbanas transitando entre os diferentes mundos e circuitos. Buscarei também elucidar algumas regularidades nos espaços de lazer, as músicas que escutam e outros âmbitos de consumo.

2.1. Hall of Fame: as primeiras experiências em campo e o mundo do graffiti

Em meados de julho de 2013, meu principal contato até então, Kosh, falou que em breve participaria de um encontro de grafiteiros que ocorreria em Brasília. Ele me passou o evento via *Facebook* e eu logo perguntei se poderia ir com ele, para não ter de ir sozinha sem conhecer ninguém por lá. Ele disse que sim e eu confirmei minha presença, para que assim pudesse receber e acompanhar as informações postadas ali. Tudo parecia dar certo para o cronograma elaborado no projeto de pesquisa, a data do evento coincidia justamente com o início do semestre em que eu

havia marcado para entrar em campo e eu já conhecia uma pessoa que poderia me auxiliar na formação de uma rede, o que tornou essa experiência muito aguardada e ansiada por mim.

O nome do evento era *Hall of Fame*²¹ e estava em sua terceira edição, todas elas realizadas na região administrativa de Samambaia. No Facebook, os organizadores do evento colocaram que “*Em agosto de 2013, O Hall of Fame realizará sua 3ª edição. Cada vez mais amplo e diversificado. O ápice do evento será nos dias 24 e 25 de Agosto, onde serão pintados murais por artistas de graffiti de todo o Brasil*”. Na página, grafiteiros e algumas grafiteiras de várias partes do Brasil e alguns da América Latina interagiam avisando que dia chegariam em Brasília, marcavam “rolês” com outros antes do início do evento ou falavam sobre o quanto estavam ansiosos para o início da experiência.

Entrei em contato com o organizador do evento, o informei que estava fazendo uma pesquisa e perguntei se ele poderia me conceder uma entrevista ou conversa, e indicar outras pessoas que também pudessem estar interessadas em me ajudar. No começo, ele disse que sim, que bastava eu chegar lá nos dias 24 e/ou 25 de agosto e falar com ele que poderíamos conversar. Ao chegar mais perto dos dias de acontecimento do evento, o abordei novamente e perguntei como poderia chegar ao local. Fui tratada com certa rispidez, mas entendi que fosse por conta do estresse de organizar um evento que congregaria mais de 130 artistas. Ele disse que haviam duas opções, uma de metrô e outra de ônibus, mas que o ônibus deixava mais perto do local. Peguei as indicações, agradei e esperei encontrá-lo por lá.

Ao chegar mais perto dos dias, encontrei o Kosh em um show de bandas independentes na UnB e perguntei como ele iria para Samambaia, já que tanto eu quanto ele moramos praticamente do outro lado da cidade. Ele disse que ainda não sabia, achava que iria de ônibus, mas me ligaria no dia de qualquer forma para irmos juntos. Nessa oportunidade, pedi dicas também para entrar em contato com as pessoas que estariam no evento, como abordá-las, o que eu deveria falar para começar uma conversa interessante, quais termos usar para me colocar como minimamente entendedora do assunto (mesmo que naquele momento entendesse pouca coisa), etc. Foi aí que ele me disse para abordar as pessoas tirando fotos delas e de seus desenhos, dizer que estava fazendo

²¹ O termo *Hall of Fame*, na linguagem utilizada por grafiteiros, diz respeito a uma pintura feita legalmente em um local onde se tem mais tempo para pensar, elaborar e fazer o graffiti sem preocupações com a polícia, moradores ou proprietários de estabelecimentos. Normalmente a extensão do graffiti é grande e podem haver vários artistas envolvidos no painel como um todo. Por vezes, o termo *mural* também aparece como um sinônimo.

um trabalho sobre graffiti e que gostaria de realizar algumas entrevistas, porque, nas palavras dele, *“esses grafiteiro adoram dar entrevista, dar uma de artista”*.

Ao pensar um pouco melhor no que ele havia falado sobre a fotografia, pensei que talvez essa pudesse realmente ser uma forma interessante de me aproximar dessas pessoas, e essa ideia foi efetivamente reverberada depois, quando entrei em campo. A fotografia passou a ser, de fato, um dos meios de aproximação utilizado por mim e, ao refletir ainda mais, faz sentido que seja assim se levarmos em conta a efemeridade que permeia esse tipo de trabalho, uma vez que ao fazer um graffiti, não há garantias de que ele estará lá amanhã ou depois e, por isso, se faz tão necessária a captura dessas obras e momentos com as fotos. É o único método, tirando a própria memória, de lembrar não só do desenho em si, como do rolê e até mesmo provar para outros indivíduos que você realmente esteve lá.

Finalmente chegou o dia do evento e às nove horas da manhã ele me ligou dizendo que havia acabado de acordar e iria de carro em alguns minutos e perguntou se eu queria carona. Eu também havia acabado de acordar e pedi para ele me ligar quando estivesse saindo, para que eu avaliasse se daria tempo de irmos juntos. Meia hora depois ele já estava pronto, mas eu não, e decidi ir um pouco mais tarde, sozinha e de ônibus, e assim o fiz.

Ao chegar no local, em Samambaia Sul, tive algumas primeiras impressões que julgo serem importantes de serem explicitadas antes do relato em si. A maioria das pessoas ali eram homens jovens, com idades aparentando entre 18 e 35 anos, e haviam poucas mulheres grafiteiras, sendo que a maioria das mulheres presentes ali pareciam acompanhar amigos, namorados, ou estar simplesmente prestigiando o evento, assistindo aos shows e observando a execução dos graffitiis. Essas mulheres também aparentavam ter a mesma faixa de idade relatada para os homens.

A ideia do evento era “revitalizar” o muro da Escola Classe 501 de Samambaia Sul, que estava bastante desgastado tanto pelo tempo (chuvas, infiltrações, lodo, sol) quanto pelas pixações. Para ajudar na cobertura que seria feita pelos graffitiis, foi passado um antemão de tinta látex branca e amarela para cobrir as imperfeições e antigas pixações, e a extensão do muro foi inteiramente dividida em espaços numerados que possuíam cerca de dois metros e meio de largura por dois de altura. Cada um desses espaços era destinado a um grafiteiro, mas essa divisão não era tão rigorosa assim, podendo um deles utilizar mais de um espaço. O ambiente físico da escola é retangular,

tendo apenas um portão de entrada no qual foi montado um palco e alguns stands expondo roupas, tintas, bonés, bandanas e outros artigos do gênero para venda. No palco tocam DJ's (homens e mulheres) que colocam músicas de hip hop, rap e black em geral, MC's (também homens e mulheres) e apresentações de dança como ragga jam e break.

Percebi também que as pessoas que frequentavam o evento vieram de diversas partes do Brasil e América Latina, pude observar pessoas vindas do Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul, Recife, Goiânia, Manaus, Mato Grosso, Brasília, Argentina e Chile. Os frequentadores também possuem o hábito de usar piercings e tatuagens corporais, quase todas as pessoas possuíam pelo menos uma tatuagem ou/e piercing em seu corpo. Há também entre os presentes o uso de álcool, cigarro e maconha, muito embora não tenha visto ninguém utilizando álcool ou maconha enquanto grafitava.

Sobre a prática específica do graffiti, pude notar que alguns dos artistas possuíam um desenho prévio que era deixado embaixo do mural que se estava desenhando. Este desenho era usado como guia para colocar o desenho na parede. Algum tempo e entrevistas depois, já fora do contexto do evento, descobri que o nome dado a esse pedaço de papel é “sketch”. Outros não possuíam esse desenho para copiar, mas ao perguntar para dois deles se eles tiravam a ideia da cabeça, ali na hora, me foi dito que haviam feito previamente um desenho apenas para não esquecer dos princípios básicos dele, meio que um rascunho ou esquema, e na hora iam criando mais coisas em cima.

Ainda sobre a prática, alguns desses painéis eram feitos individualmente, outros em grupos de dois, três ou quatro pessoas, uma dando opiniões no desenho das outras e incorporando esses desenhos em um só. Ao perguntar para um desses grupos como eles faziam para agrupar tantos desenhos diferentes em um único conjunto formando um enredo que fizesse sentido mesmo com estilos diferentes de pintura, foi respondido que eles quebraram a cabeça pra fazer algo que fizesse sentido alguns dias antes. Um deles disse que queria fazer a letra²², o outro um personagem que já é sua marca registrada no graffiti, o outro que se adequaria ao que todo mundo quisesse fazer, mas ninguém sabia exatamente o que queria, até que alguém teve a ideia de fazer simplesmente uma “luta de megazord com um monstro”, segundo um deles, e a partir daí tudo foi se incorporando,

²² Fazer a “letra” significa, neste caso, fazer a própria tag mas de maneira bem mais trabalhada, com mais cores, formas, texturas e efeitos do que a própria assinatura.

cada um utilizando seu estilo, mas de uma forma que pudesse ser integrado como um único desenho.

Em itálico, segue o que escrevi no meu diário de campo sobre o dia. Nele, aparecerão questões importantes que trabalharei mais a fundo posteriormente, mas reúne também as minhas impressões, sentimentos e pensamentos que tive ali, naquele dia e hora praticamente exatos, além de algumas situações que foram colocadas para mim e continuaram se colocando por praticamente toda a experiência etnográfica. Optei pela escolha de alguns eventos específicos que considere importantes e com um bom nível de valor etnográfico para fazer uma descrição mais detalhada, mas o campo não se resumiu apenas ao que explicitarei agora. Dessa forma, também serão encontradas situações mais isoladas passadas em campo que servirão para demonstrar outros acontecimentos que também possam conversar com aquilo que foi melhor descrito.

A chegada: Peguei um ônibus na rodoviária com destino a Samambaia Sul e pedi para o cobrador que ele me avisasse quando passássemos pelo Fórum. Cerca de 50 minutos depois da minha entrada, no ônibus, passamos por uma placa com os dizeres “Bem-vindo a Samambaia” e eu logo avistei 3 meninos grafitando uma parede, achei que fosse lá, mas o ponto de ônibus recomendado não havia passado ainda, então continuei sentada (o porquê desses meninos estarem lá me foi explicado posteriormente). Ao chegar, perguntei a duas meninas que desciam na mesma parada que eu onde ficava a Escola Classe 501. Elas disseram que não sabiam, pois moravam ali há apenas quatro meses e não entendiam ainda como funcionava o lugar, mas que havia uma escola na frente da rua delas, e já que elas moravam na 501, provavelmente aquela era a escola que eu estava procurando. Um rapaz que passava ao nosso lado perguntou se eu estava procurando a '501', respondi afirmativamente e ele apontou para a esquerda e falou “é pra lá, ó... pode seguir nesse gramado aqui que é mais perto! Tá rolando evento de hip hop, né?” Respondi que era um encontro de grafiteiros e que provavelmente estava tocando hip hop, porque do lugar onde estávamos já dava pra ouvir a música bem alta. Ele riu, eu agradei aos três e rumei para onde ele havia apontado.

O som foi ficando cada vez mais alto e eu sabia que estava ficando, conseqüentemente, cada vez mais perto do evento, a música que tocava era um rap que não consegui identificar a letra ou a autoria. Finalmente encontrei a escola, mais precisamente, o muro da escola. Mais à frente

havia uma tenda patrocinada pela Red Bull Energéticos. Havia muita gente, mas não o suficiente para lotar totalmente a rua a ponto de dificultar a passagem e, pelo meu campo de visão, dava pra ver que havia bem mais gente do que meus olhos poderiam alcançar; já que a escola compreendia um quarteirão inteiro (juntamente o seu muro) e eu só conseguia ver duas arestas dela.

Decidi então ligar para o meu conhecido que já estava lá e saber aonde poderia encontrá-lo. Ele disse que estava pintando no muro da escola, me deu as orientações e disse que eu deveria ir lá. Nesse momento eu estava indo exatamente na direção contrária. Mudei meu trajeto e no caminho fui abordada por quatro grafiteiros que pareciam entusiasmados demais com minha presença. A abordagem começava com “oi, prazer, Rafael” e outros nomes que não consegui lembrar porque estava um pouco confusa com a situação e com a abordagem em si. Respondi meu nome e continuei andando lentamente enquanto era interrogada. Perguntaram de onde eu era, se eu era de Brasília, de onde de Brasília eu era, se eu era jornalista, se eu era namorada de alguém, entre outras coisas. Fui respondendo a algumas perguntas um pouco atordoada e cheguei perto de onde estava a pessoa por quem eu buscava, que no momento havia parado de pintar para tirar uma foto com os amigos e na qual esses quatro jovens que me interpelaram correram para aparecer na foto também. Depois da foto, cumprimentei meu contato com um simples “oi, Kosha” e o abracei normalmente, até que um desses quatro jovens disse “eita Kosha, vai ter que trocar de camisa agora!”. Não entendi a piada, o Kosha ficou com uma cara sem graça, eles voltaram para a parte do muro que estavam pintando e eu me estabeleci no local.

Esta pessoa e principal contato estava junto com mais três amigos vindos do Rio de Janeiro especialmente para o evento. Os quatro estavam com um grande pedaço de muro, fazendo um ‘painel’, que é quando os artistas se juntam para fazer uma só pintura, cada um encarregado de uma parte, mesclando diferentes técnicas e estilos. A pintura era um rato sendo atacado por um robô-armado com chapéu de cangaceiro, e um tipo de Buda/Deus no meio (personagem criado por ele, que é sua “marca registrada”), num caos urbano, cercado de prédios. O rato foi feito por um deles, o deus por outro, o robô por outro e o fundo por outro, muito embora eles parassem diversas vezes para olhar e dar opiniões técnicas/estéticas do que um ou outro poderia fazer. Um não mexia diretamente no desenho do outro, exceto no fundo, que eram os prédios e escadas e que, pela maior extensão e por ligar todos os desenhos juntos, era mexido e desenhado por todos, mas sempre com o aval do que estava encarregado disso a priori.

As relações dentro desse grupo pareciam ser amigáveis, durante o tempo que estive ali não percebi grandes desavenças ou mal-entendidos por conta dos desenhos, cores, empréstimos de tinta e sumiço de latas (pelo evento, cada um recebeu 8 latas de tinta, e por conta própria eles levaram mais algumas), muito embora eles tenham dito que nem sempre há tanto respeito na execução de painéis, pois tem gente que nunca quer mudar a ideia inicial e não quer se adequar às ideias do grupo, querendo sempre fazer algo melhor, mais bonito, “mais foda” do que os outros (nessa hora também foi dito que uma das características mais apreciadas pelos grafiteiros é a humildade, mas que um sempre quer ser melhor que o outro e reconhecido por isso).

Um pouco depois, perguntei há quanto tempo eles estavam fazendo aquele painel e eles disseram que desde meio-dia, e isso já eram umas quatro horas da tarde. Prosseguiram falando que conheceram o Kosha em um outro encontro de grafiteiros que aconteceu no Rio de Janeiro e o chamaram para participar de sua crew²³. Ele aceitou e agora, sempre que se encontram, pintam juntos (não necessariamente um painel, mas dando um mesmo rolê). Aquele era o primeiro painel deles em conjunto, do qual estavam muito orgulhosos, não paravam de olhar e comentar que aquele era só o 1º de muitos que eles fariam juntos. No chão abaixo da pintura, era um emaranhado de coisas diferentes, mochilas, sacolas, bandanas, ecobags, caixas, latas de tintas cheias e vazias, restos das marmitas do almoço, talheres, rolinhos de parede, papeis, garrafas de água, canetas, entre outras coisas.

Uma parte muito interessante de se observar foram os moradores que ficavam passeando pelas redondezas da escola, tirando fotos e elogiando as pinturas. Eles passavam de bicicleta, a pé ou de skate e eram mulheres, homens, jovens, velhos e crianças de diversas idades. Sobre as crianças, uma parte mais interessante ainda eram essas meninas e meninos que ficavam pegando as latas do chão e levando embora, muitas das vezes latas ainda cheias, que os grafiteiros precisavam chamá-los de volta e dizer que ainda estavam usando tal lata. De cinco em cinco minutos passava uma nova turma de crianças (ou as vezes a mesma turma) pegando e levando-as consigo. Perguntei por que eles pegavam as latas e eles disseram que as abriam para pegar a bolinha que fica dentro e brincar de bolinha de gude, pois as bolinhas das latas ficavam coloridas

²³ As *crews* são formadas por dois ou mais grafiteiros que se juntam, criam um nome para o grupo e passam a pintar juntos. Os motivos para a associação são diversos, como por conta de amizades, admiração do trabalho ou similaridade na forma de ver e fazer um rolê, sendo esses motivos não excludentes e muitas vezes coexistentes. Essa associação, no entanto, não é permanente, podendo os membros pintar com pessoas que não são da *crew* em questão, e sendo possível também uma certa rotatividade dos integrantes. Ser de uma *crew* também

por causa da tinta, enquanto as de gude que vendem nas lojas são apenas de vidro e não se diferem muito entre si.

No local do muro específico escolhido pelos meninos com quem eu estava, havia um sol fortíssimo que estava atormentando todo mundo. Estavam todos suados, sem camisa, com as costas, pescoço e orelhas queimando. Eu já estava próxima da desidratação quando resolvi buscar água em algum lugar; e foi aí que dei minha primeira volta pela escola e ver o que os outros artistas estavam fazendo. Peguei a câmera fotográfica e fui em busca de água e novidades. A maioria dos grafiteiros não estavam fazendo painéis conjuntos, como no caso dos artistas que eu estava acompanhando, mas desenhos únicos, cada um no seu espaço designado. As imagens diziam respeito aos mais variados estilos e técnicas, como o realismo, e seus eixos temáticos variavam bastante, mas foi possível delimitar alguns assuntos em comum. A questão da fé e religiosidade apareceu com certa frequência, assim como a metalinguagem, ou seja, graffiti que fazem referência ao próprio ato de grafitar ou representações das latas de spray, que é o principal material técnico utilizado, e outros materiais, como as fotos exibirão. A seguir, mostro primeiramente dois exemplos de desenhos com o tema religioso, três com metalinguagem e alguns com temáticas e técnicas variadas.



Ilustração 1: Na mão esquerda do garoto lê-se “FÉ”, estando a palavra invertida e de cabeça para baixo, e na mão esquerda um cap, também de cabeça pra baixo, mais um exemplo de metalinguagem.



Ilustração 2: No desenho à direita, vê-se a imagem de uma coroa formada pela palavra “JESUS”

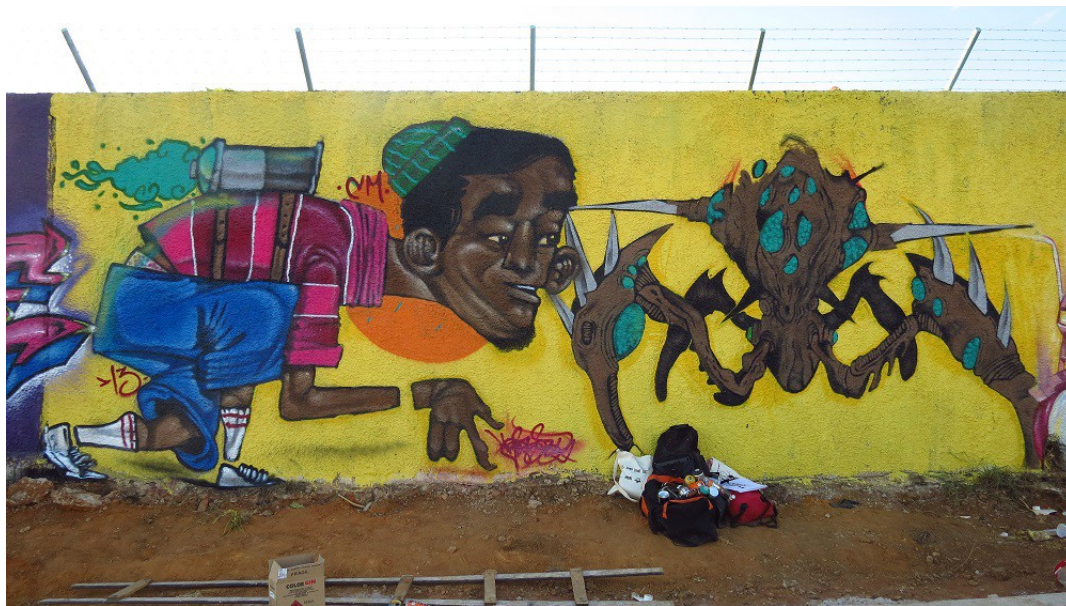


Ilustração 3: Metalinguagem: nas costas do personagem pode-se perceber uma lata de spray de tinta simbolizando uma espécie de foguete.



Ilustração 4: Mais metalinguagem: uma raposa segurando uma lata de spray de tinta, que sai fogo.



Ilustração 5: Personagem à esquerda segurando uma lata de spray de tinta e um rolinho de pintor com tinta verde.



Ilustração 6: Garota de Manaus grafitando. Entre os cabelos da personagem à esquerda conseguimos ler a palavra “caos”.



Ilustração 7: Graffiti de um retrato realista.

Durante a caminhada, fui tirando várias fotos dos desenhos e fui abordada novamente por um grafiteiro, dessa vez de forma não tão agressiva quanto a anterior. Ele perguntou se eu era jornalista e falei que estava fazendo uma pesquisa sobre graffiti em Brasília e ele se mostrou interessado. Disse que morava aqui e que poderia me ajudar, dar uma entrevista ou “uns toques” sobre o assunto. Falei que se ele me chamasse para um próximo ‘rolê’ já seria de grande ajuda e ele disse que o faria. Pegou meu número e no dia seguinte me adicionou nas redes sociais. Encontrei também outro contato que eu havia feito previamente, o organizador do evento, mas não

tive oportunidade de falar com ele, pois sempre estava correndo, falando no telefone ou resolvendo coisas do evento.

Cheguei à parte onde ficava o palco, estava acontecendo uma apresentação de um grupo de break, outro dos elementos do hip hop, e havia um número razoável de pessoas, cerca de 30, assistindo. Fiquei um tempo observando, comprei uma água e continuei dando a volta que faltava em torno da escola. Quando voltei para onde estavam meus conhecidos, havia apenas dois deles, que estavam com um terceiro que eu não tinha visto ainda. Ele era de São Paulo e estava lá especialmente para o evento, hospedado no alojamento providenciado pela organização. Eles estavam conversando sobre o fato de um dos meninos do Rio estar à procura de uma parede em Samambaia para mandar um bomb²⁴. O de São Paulo disse que estava cansado de rodar²⁵ com a polícia por causa de graffiti, bomb e pixação, e que por isso não estava afim, pois não queria ter as latas esvaziadas pelos canas²⁶. Neste momento o brasileiro chegou e disse que também não estava com pique de fazer “ilegalmente” pelos mesmos motivos, porque cansou de rodar. Comentou também que não seria bom para o nome do evento se alguma casa das redondezas acordasse grafitada sem o consentimento do proprietário, justamente no dia em que estava rolando um encontro de graffiti na cidade. O outro carioca disse que achava tranquilo e voltou para o muro.

O rapaz de São Paulo foi continuar o desenho, as pessoas que eu estava acompanhando continuaram desenhando, eu dei mais algumas voltas em torno da escola, tirei fotos e vi alguns shows. No ambiente dos shows o palco foi montado no asfalto de frente para a escola e ali, além de pessoas assistindo aos shows, haviam também várias andando de skate, bebendo, fumando e descontraído. Havia um restaurante que estava fechado, vendendo apenas água, refrigerante e cerveja, e era ali o único local próximo onde as pessoas conseguiam matar a sede, seja ela do que fosse. No muro, as pessoas continuavam grafitando, e geralmente ficavam sozinhas ou conversando

²⁴ O bomb é uma palavra que pode designar duas coisas, mas que muitas vezes aparecem juntas e por isso já se tem um certo estereótipo do que é um “bomb”: a primeira é um graffiti feito ilegalmente e a segunda é um estilo de graffiti, onde predominam as letras gordas e largas, formando a tag do executor e uso de uma a três cores. O fato de fazer o uso de poucas cores e efeitos, representando letras um pouco mais limpas, faz com que ele seja de rápida execução, e por isso escolhido para ser feito em rolês ilegais.

²⁵ O verbo “rodar” é muito utilizado por eles quando se referem a serem pegos pela polícia ou por proprietários mais ofensivos. Rodar significa, então, na maioria das vezes, ser pego pela polícia e sofrer as sanções estabelecidas por eles.

²⁶ Gíria utilizada pelos interlocutores para se referir aos policiais.

com outros poucos indivíduos.

Ao voltar para o local onde se encontravam os meus interlocutores, um deles não estava lá e o outro estava saindo para pegar mais uma lata de tinta pra completar o desenho. Fiquei conversando com um terceiro, enquanto o quarto continuou grafitando (este eu quase não tive contato porque ele estava superconcentrado e não parava nem para beber água). Ao perguntar aonde aquele que havia sumido estava ele disse que provavelmente havia ido procurar um muro para “mandar um bomb” e fez uma leve cara de preocupação. Um tempo depois, o que estaria fazendo o suposto bomb voltou, mas havia apenas saído para procurar comida, coisa que não achou. Ofereci alguns biscoitos que havia levado e ele comeu. Todos estavam com fome, já era noite, o calor infernal havia sido trocado por um imenso frio e a iluminação não estava mais das melhores, eles não conseguiam ver direito as cores e os efeitos de luz/sombra direito e decidiram ir embora e continuar no outro dia. Três minutos depois eles resolveram que terminariam o painel naquela noite e todos se levantaram juntos para ajudar a terminar o fundo, que aparentemente, era a única coisa que faltava. Um perguntava para o outro se deveriam usar tal ou tal cor e a ideia era sempre aceita com um “boto fé, faz aí, cara”. Foi aí que o desenho ficou bem mais completo em cerca de 10 minutos. Depois de um tempo eles resolveram novamente terminar no outro dia, pois estavam todos com muita fome. Começamos a juntar todos os lixos e a arrumar as coisas que estavam no chão. Um deles tirou um cigarro de maconha do bolso e disse “vamos fumar um olhando pro nosso trampo?”. Enquanto um disse que seria massa, os outros dois realmente queriam ir embora e sugeriram fumar no carro, pois o caminho ainda era longo de volta pra casa. Ficaram insistindo que o desenho estava “muito louco” e que aquele era o 1º painel deles juntos e, por isso, seria legal fumar um olhando pros desenhos e ter mais ideias. No fim, acabaram decidindo que iriam embora e fumariam no carro, no caminho para casa.

Pegamos as coisas e rumamos para o carro, quando eles quiseram olhar o que os outros artistas tinham feito/estavam fazendo. Encontraram amigos do Recife, São Paulo e Brasília e ficaram conversando e olhando os desenhos. Falavam sobre a questão do alojamento que os grafiteiros estavam, como estava lá, perguntaram sobre outros amigos, se tinham conseguido terminar o desenho ou voltariam no outro dia, o que fariam durante aquela noite, que dia iriam embora, e marcaram de se encontrar antes da ida. Eventualmente zoavam uns aos outros dizendo que o desenho estava 'absurdo' e já poderiam parar de pintar pra sempre porque estava ótimo. Eu

ia pegar o ônibus de volta para a rodoviária quando meu amigo disse que poderia me dar carona até lá, e assim fomos.

Quando estávamos voltando, um deles percebeu que tinha esquecido uma lata de tinta látex branca no meio da rua e ela ainda estava lá. Pegou a lata, entramos no carro, eles acenderam o cigarro de maconha e rumamos de volta ao Plano Piloto. Ainda em Samambaia, aquele que tanto queria fazer um bomb avistou uma construção abandonada e disse que queria pintar ali. Os outros o desencorajaram alegando que seria muito ruim ter de pular a grade, entrar com as coisas, e que provavelmente os moradores dos arredores achariam estranho e eles rodariam, porque se o ato de pular o muro já era o suficiente para que as pessoas chamem a polícia, imagine se pulassem e pintassem lá dentro. Ele então concordou e disse “é mesmo, né... pular a grade é sempre uma merda” e o assunto ficou por aí. O assunto do carro era basicamente sobre comida, o que comeríamos quando chegássemos em casa, acho que todos estávamos famintos, o que foi intensificado com aquele tipo de cigarro. Deixaram-me na rodoviária e eu finalmente voltei para casa.

Em diversos momentos desse evento etnográfico aconteceram situações que podem ser levadas em conta para entender melhor o que chamo aqui de “o mundo do graffiti”. Esse mundo envolve os temas apresentados nos desenhos, as técnicas, a linguagem, a sociabilidade e questões estéticas que denotam os gostos e padrões de consumo dessas pessoas. Estes gostos e padrões acabam delimitando certas fronteiras sociais, mas não isolam o grupo e seus indivíduos em um espaço único de interação. No evento ficou claro que o mundo do graffiti envolve muito mais do que apenas os grafiteiros, existem diversos atores que fazem parte desse mundo e são atores de outros mundos simultaneamente, como o da arte, do hip hop e do skate, onde tais interlocutores fazem parte de diversas redes de sociabilidade, representando papéis e transitando em um mapa social que possui diferentes domínios, lógicas, códigos e valores (Velho:1986).

Um exemplo desse não isolamento do mundo do graffiti se faz presente quando muitas das pessoas que estavam no local não necessariamente compartilhavam da tal sociabilidade do graffiti, como os diversos moradores que passaram observando e tirando fotos, e as crianças sempre percorrendo aquele caminho e se divertindo em meio às latas de spray. O evento, para esses indivíduos, foi um acontecimento que fez parte da sociabilidade do lazer e da vizinhança da região,

que teve naquele dia uma situação diferente da habitual para o ambiente da escola, um espaço que possivelmente em todos os outros dias do ano recebeu os estudantes de ensino fundamental moradores da região e proximidades. Por conta dessa situação distinta do corriqueiro para aquele lugar, diferentes categorias sociais de indivíduos se reuniram para participar de um evento específico cujos valores e linguagem tinham níveis maior ou menor de familiaridade e assimilação para aqueles que por ali passaram. A presença dessas pessoas acabou, dessa forma, tornando-as partes produtoras do que foi o evento, agregando a ele novos tipos de relação e outros níveis de participação, que foram partes fundamentais do episódio.

Alguns elogiavam os trabalhos, agradeciam por estarem deixando o caminho mais bonito, enquanto outros apenas atravessavam o local com expressões indiferentes, mas fato é que o ambiente e a situação elaborada produziram o interesse dos moradores e criou neles curiosidade suficiente para que se locomovessem até o local e observassem o acontecimento. É interessante pensar que essa participação durante o evento também promoveu a aceitabilidade da população em relação ao graffiti, e foi aí que esses outros interlocutores tiveram parte de sua importância na formação desse mundo. É interessante pensar que talvez algumas dessas crianças que tiveram a oportunidade de estar ao lado dos grafiteiros e entrar em contato com eles, de maneira receptiva, pelo que observei, puderam experimentar momentos que muitas outras crianças não tiveram até então, e tiveram oportunidades e interesses que podem ser úteis em um futuro próximo do mundo do graffiti, quando as gerações envelhecerem mais uma década, ou até um pouco menos que isso, visto que muitos começam a grafitar na idade de 13 ou 14 anos, ainda em idade escolar.

Para mapear melhor o “mundo do graffiti” e falar um pouco mais sobre as pessoas que não compartilham da sociabilidade do graffiti, mas tem um papel importante na formação de seu mundo, recorro às duas oficinas de graffiti que participei, uma como estudante e outra como observadora e fotógrafa, momentos em que pude entrar em contato mais próximo com diversas pessoas que não faziam parte do “mundo do graffiti”, mas possuíam algum interesse em fazê-lo, uma vez que pagaram certa quantia de dinheiro para aprender mais sobre esse tipo de expressão, suas normas e as técnicas e materiais específicos de pintura. Além dessas questões, será possível demarcar com isso dois outros mundos que estão intrínsecos ao do graffiti, os da arte e do hip hop.

2.2. O Graffiti no “mundo do Hip Hop”

Como explicitado anteriormente, o mundo do graffiti envolve indivíduos e relações que vão muito além daquelas experienciadas apenas pelos que se identificam como grafiteiros. Ele compreende também homens, mulheres e crianças que possuem algum interesse em participar dessas cerimônias, seja assistindo o que acontece, acompanhando namorados, namoradas e amigos, ou pessoas que frequentam tais eventos com maior foco de interesse em outros elementos, que no caso citado, tiveram como atrativos outros elementos do hip hop, como apresentações de grupos de break e rap. Por conta dessa congregação de tais elementos do hip hop juntos ao graffiti no Hall of Fame, foi possível distinguir termos, linguagens e associações que poderiam ser transpostas a outros eventos e situações aos quais tive a oportunidade de observar posteriormente, e pude atentar-me principalmente na relação entre o tal “mundo do graffiti” e os diferentes elementos do hip hop, cujas linguagens diversas vezes se encontram mescladas, fazendo parte uma da outra, dependendo do caso.

Essa relação já começou antes mesmo de pisar no espaço da escola destinado ao Hall of Fame, quando me foi perguntando se o que estava acontecendo naquele espaço da Samambaia Sul, naquele dia, era um evento de Hip Hop. No momento, pensei que não, que era um evento de graffiti apenas, mas hoje me arriscaria a dizer que sim. Infelizmente não posso enumerar todos os eventos e situações percebidas por mim onde o graffiti e o hip hop se mostraram totalmente interligados, mas posso dizer que essas situações foram as mais diversas. Para citar algumas, tive a oportunidade de ir a algumas festas cujas principais atrações musicais eram grupos de hip hop e prometiam 'graffitis ao vivo' ou *live paintings* durante os shows, assim como a 1ª Expo Hip Hop do Brasil, que ocorreu na Ceilândia durante um fim de semana e aconteceram batalhas de break, de MC's, apresentações de grupos de rap ou rappers individuais e graffitis sendo executados em meio a tudo isso, ao vivo, em uma caixa de energia bem no centro da praça onde ocorria o evento. O som que eu ouvi durante todas as vezes em que visitei uma loja de materiais para graffiti eram rap's e outros ritmos marcados por uma sonoridade grave, que também fazem parte desse universo hip hop, assim como as músicas que tocaram durante o momento de criação dos desenhos e *tag's* nas oficinas de graffiti frequentadas por mim. Ao fazer uma rápida busca em canais de vídeos online, encontram-se incontáveis clipes de rolês de grafiteiros, muitos deles patrocinados e produzidos por grandes marcas de spray internacionais, como *Montana*, *Ironlak* e *Kobra*, que são majoritariamente

embalados por ritmos do hip hop.

Como dito em sessão anterior sobre os mitos que envolvem a história do graffiti, é altamente creditado ao movimento hip hop o seu surgimento e consagração nos centros urbanos ocidentais dos séculos XX e XXI, inclusive no Brasil. É raro encontrar informações em livros, artigos ou jornais que façam uma dissolução completa entre o “mundo do graffiti” e o “mundo do hip hop”, o que me leva a crer cada vez mais que é muito difícil tentar compreender um deles sem levar em conta o outro. Para reverberar ainda mais essa junção, logo na primeira página da apostila que recebi durante a oficina de graffiti que participei em dezembro de 2013, ministrada por um grafiteiro e dono de uma loja de produtos para desenhos na rua, o graffiti é apresentado, primordialmente, como um elemento da “cultura hip hop”. A apostila começa evidenciando o graffiti para mim e para os outros participantes exatamente assim:

O movimento do graffiti representa um dos elementos da cultura Hip Hop, formada pela harmonia da poesia (MC), o poder da musicalidade (DJ), o movimento da dança (breaking) e a beleza das artes visuais (graffiti). Juntos eles formam um dos maiores fenômenos artístico-culturais que a sociedade contemporânea já conheceu, partindo das periferias de grandes centros urbanos na segunda metade do século XX e consagrando a cultura como movimento de resistência à segregação e à discriminação social até hoje. O Hip Hop permite ao indivíduo conhecer melhor a si e ao ambiente que o cerca, auxilia nos entendimentos de quais mecanismos sociais influenciam na perpetuação da desigualdade social e mostra que é possível descobrir novos horizontes através da arte.

Para construir uma sociedade em que os valores de respeito, união, solidariedade e liberdade sejam mais valiosos que os de competição, individualismo e materialismo, é necessário exercitar o raciocínio crítico e romper determinados paradigmas. A cultura de rua é a materialização desse exercício: através do estudo de sua origem e evolução na história, debates sobre a relação entre graffiti e legislação, impacto da arte no âmbito individual e coletivo e prática das técnicas básicas de pintura, o estudante potencializa as capacidades de criatividade, concentração, raciocínio lógico e autoconfiança. (Trecho retirado de apostila fornecida pelo curso, não disponível para comercialização ou na internet).

O fato de o primeiro parágrafo, que foi exatamente o gancho puxado pelo professor para

começar sua apresentação teórica sobre o que é o graffiti, falar do movimento hip hop e de como o graffiti está inserido nele, já é um forte sinal que mostra a intersecção existente entre esses dois mundos, sendo essa intersecção essencial também para a compreensão do que é o graffiti para alguns dos interlocutores e como isso influencia algumas questões estéticas exibidas por eles, que serão melhor explicitadas abaixo.

Ter o graffiti como um dos quatro elementos englobados pelo movimento Hip Hop faz com que as redes de sociabilidade sejam vivenciadas também em ambientes exteriores aos grupos de grafiteiros, como eventos culturais que reúnem mc's e dançarinos de break, além de outros estratos sociais, como observado no Hall of Fame, ou até mesmo em programas estatais que buscam combater a violência e trazer educação para os jovens moradores das “periferias”. Como evidenciado na apostila, o graffiti dentro movimento hip hop tem o intuito de permitir *ao indivíduo conhecer melhor a si e ao ambiente que o cerca, auxilia nos entendimentos de quais mecanismos sociais influenciam na perpetuação da desigualdade social e mostra que é possível descobrir novos horizontes através da arte.*

Esse trânsito dos indivíduos, a circulação deles dentro de um ambiente que coloca o graffiti como um importante elemento do hip hop, acaba demarcando gostos e percepções estéticas a medida em que esses ambientes já estabelecem, mesmo que subconscientemente, um padrão de consumo. As lojas de artigos para graffiti, além de venderem sprays, *caps*²⁷, e marcadores, também comercializam roupas, sapatos e acessórios que fazem parte dos estereótipos do hip hop, como bonés com a aba reta, calças, bermudas, camisetas e casacos largos, com estampas elaboradas muitas vezes pelos próprios grafiteiros e grafiteiras, de maior ou menor reconhecimento. Foi perceptível não só durante o período em que eu estava atenta ao campo, mas anterior e posteriormente a ele, que eram essas roupas que faziam parte do estilo de se vestir dessas pessoas, assim como o adorno do próprio corpo com piercings, alargadores e tatuagens, tanto entre os homens quanto entre as mulheres, tema que logo abordarei melhor. Os homens quase sempre usam os tênis gordos de skate e roupas largas típicas do imaginário do hip hop, enquanto as meninas costumam usar shorts jeans ou leggings e camisetas um pouco mais ajustadas que os homens, com estampas que fazem referência às marcas de spray e outros elementos do graffiti, como *tags* ou

²⁷ *Cap* é uma cápsula que se acopla às latas de spray para possibilitar a pulverização da tinta. Existem vários tipos de *caps*, que se diferenciam pela sua pressão e, conseqüentemente, pela grossura do traço, que pode ser mais fino e suave ou mais grosso.

letras estilizadas, calçando também os tênis de skate, que descobri serem úteis e utilizados tanto para o ato de praticar o esporte como para dançar break, pois não escorrega na hora das piruetas.

O fato de os grafiteiros e grafiteiras, os dançarinos e dançarinas de break, e os skatistas, homens e mulheres, utilizarem o mesmo estilo de tênis e de vestimentas, não pode ser entendido como uma mera coincidência. Apesar de tanto o graffiti quanto o break serem “oficialmente” um elemento do hip hop, o skate também parece ter sido apropriado por ele, uma vez que é bastante presente em quase todos os seus eventos. Essa presença do skate talvez tenha se dado pelo fato de ser um “esporte de rua”, que precisa de caminhos asfaltados para sua prática e, por ter de estar na rua, precisa dominar também a sua sociabilidade nela, sociabilidade esta que é compartilhada com aquilo que é essencial ao graffiti: simplesmente frequentar, se situar e se reconhecer na rua, apropriando-se dela. O hip hop e seus elementos, assim como o skate, fazem parte daquilo que foi citado pela apostila como a “cultura de rua”, que abrange as pautas de consumo e os estilos de expressão, e é um termo utilizado normalmente para se referir a esses circuitos²⁸ existentes no urbano.

Além dessa afinidade com o mundo do hip hop, os indivíduos que fazem parte do mundo do graffiti também parecem ser influenciados ao consumo de outros padrões estéticos emblemáticos da vida urbana hoje. Essas influências vão além da escolha das vestimentas e se fazem de forma mais imutável, como no caso do uso de tatuagens, assunto que será tratado no próximo subtítulo.

2.3. Sobre a estética corporal, gostos e padrões de consumo

Outros pontos que merecem explicitações aqui são as questões estéticas, gostos e padrões de consumo que percebi não apenas durante o evento etnográfico narrado, mas em diversos outros que participei como observadora. Em uma rápida observação dos eventos que congregam o graffiti e pessoas simpatizantes, é bastante considerável o uso de piercings e tatuagens corporais e, mais ainda, pude estar em contato com indivíduos que, além de serem grafiteiros, também são tatuadores. Apesar de as duas manifestações parecerem opostas em sua “essência”, uma de natureza efêmera, que dura apenas o tempo de alguém cobrir um desenho feito em alguma parede, e outra marcada pela permanência e que, na maioria dos casos, dura a eternidade de uma vida, essas duas linguagens parecem mostrar traços que as interligam, uma vez que as tatuagens se manifestam

²⁸ Magnani, José Guilherme (2002).

substancialmente naqueles que apresentam algum interesse pelo graffiti. Um pensamento que me ocorreu bem depois da entrada em campo, é o fato de que, talvez, eu ter tatuagens e bastante interesse por esse âmbito foi, se não um elemento de aproximação positiva, um fator que causou certo interesse e me colocou em algum nível de reconhecimento e posição social entre aquelas pessoas.

As duas são expressões que ganharam e vem ganhando maior visibilidade nos centros urbanos com mais força há relativamente pouco tempo e acabaram sendo incorporadas no estilo de vida de alguns indivíduos que se interessaram por ambas. É relevante pensar esse envolvimento na medida em que tanto a tatuagem quanto o graffiti se apropriam de superfícies não tradicionais para expor e transmitir valores, ideias, sentimentos ou desenhos com função estética. Chamo o corpo e a cidade de superfícies não tradicionais porque, diferentemente das galerias e instalações feitas há séculos em museus por grande parte dos artistas, que estão em um lugar fixo, ambos possuem o caráter de acessibilidade pelo movimento, onde os deslocamentos são necessários para que ocorra tal acessibilidade. Para alguém ver uma tatuagem, é necessário que a pessoa que a possua saia de casa e mostre, mesmo que involuntariamente, aquilo que estampa seu corpo. Para alguém ver um graffiti, também é preciso que os indivíduos saiam de suas casas e andem pelas ruas. As formas de contato para o graffiti e a tatuagem estão, dessa forma, essencialmente ligadas a um tipo de sociabilidade da rua. É preciso estar em contato com aquilo que está fora de casa, na rua, para observar as duas manifestações, mesmo que isso esteja se modificando progressivamente com o estabelecimento de plataformas na internet que contenham essas imagens.

Durante um de meus encontros foi colocado por uma interlocutora suas considerações sobre se tornar, também, uma tatuadora, alegando que vários de seus amigos tatuadores já inscreveram na pele de outras pessoas desenhos feitos por ela, e que eles acham que quem deveria estar desenhando-os na pele alheia era ela, e não eles. Como tenho o interesse e hábito de acompanhar o mundo das tatuagens e de outras modificações corporais, pude perceber em alguns momentos, em estúdios de tatuagem e outros eventos relacionados, que a maioria dos tatuadores não costuma apreciar muito fazer um trabalho quando o desenho é feito por outras pessoas e eles tem de, basicamente, passar a tinta em cima das linhas, sem ter de produzir e usar, de fato, a própria criatividade. Acredito que essa espécie de “questão ética” possa ser um dos motivos pelos quais muitos grafiteiros acabam se aventurando e criando uma imagem também no mundo da tatuagem,

pois dessa forma eles colocam o próprio estilo artístico nas pessoas sem ter de causar esse “incômodo” nos tatuadores.

Ainda sobre os gostos e padrões de consumo, é significativo para o trabalho comentar o uso de álcool e outras substâncias ilícitas que ocorre, não integral, mas de forma significativa entre os indivíduos desse mundo. Dentre as pessoas que estive em contato, existiam tanto aquelas que não faziam o uso de álcool, cigarro, maconha ou outras drogas, e outras que possuíam certa experiência com todas as citadas, incluindo algumas com teor um pouco mais lisérgico. Sobre o uso dessas substâncias durante o ato de grafitar, não é possível reduzir ao ponto de dizer que ele é completamente vetado ou aceito por todos os indivíduos com quem trabalhei. Até um mesmo indivíduo acredita possuir situações e drogas mais ou menos aceitáveis, dependendo do tipo de desenho, das pessoas presentes no rolê e do rolê em si, mas pelo que percebi, na maior parte das vezes não eram utilizadas essas substâncias enquanto se faziam os desenhos na parede, mas em momentos posteriores. Como relatado no final da experiência etnográfica, houve uma discussão entre os interlocutores se deveriam fumar ou não fumar um naquele momento. Enquanto dois deles queriam fumar enquanto olhavam para o desenho para terem mais ideias, os outros dois achavam mais atraente fumar dentro do carro, na volta para casa, pois o frio e a fome falavam mais alto. De uma forma ou de outra, eles não pretendiam mexer no desenho enquanto fumavam.

A grande maioria das pessoas que estavam grafitando no Hall of Fame também não utilizavam nenhuma dessas substâncias durante o ato, mas aqueles que já haviam terminado vez ou outra acendiam os cigarros de maconha ou compravam uma cerveja no restaurante. Diversas vezes, além desse evento, fui chamada para “fumar um” depois dos rolês, o que me deixava em uma posição um pouco constrangedora no início, quando educadamente recusava, mas depois percebi que isso talvez pudesse ser mais um meio que me permitisse a aproximação, um tipo de prova de confiança, onde eu não rejeito aquilo que eles tem para me oferecer e com isso eles falam sobre coisas que eu não teria oportunidade de ouvir em outro contexto, participando de um momento que também pode fazer parte do rolê como um todo, quase como um ritual de encerramento do dia. Acredito que essa parte do ritual do rolê, o ato de sair de perto da pintura e fumar um cigarro de maconha, também seja uma forma da transgressão que normalmente é perseguida no mundo do graffiti, especialmente nos rolês ilegais, como abordarei no próximo capítulo.

Ao mesmo tempo em que há o uso de drogas, há também um resguardo do final de semana para a prática do graffiti, uma vez que muitos trabalham durante a semana e pintar em um sábado e domingo de manhã tem uma conotação boa para os policiais e moradores da cidade. Não são poucos os que preferem ter uma boa noite de sono para acordar bem cedo no fim de semana e grafitar, em vez de ir para uma festa à noite, beber, acordar tarde e de ressaca, e não conseguir sair cedo. Essa é uma parte da sociabilidade que desconstruiu o estereótipo que eu possuía antes de começar a pesquisa, de que grafiteiros normalmente saem na calada da noite e madrugada para grafitar os espaços da cidade.

No capítulo seguinte, falo sobre um outro mundo e seus respectivos indivíduos percebidos por mim como parte integrante do graffiti como um todo. O “mundo da arte”, ou a integração dos indivíduos ao graffiti por meio da arte é, assim como acontece com o hip hop, componente fundamental e formador do que é a cena do graffiti hoje. O capítulo também contará com a questão da transgressão e a sede por rolês ilegais que atormentam os grafiteiros e grafiteiras, que muito raramente se contentam em fazer apenas rolês legais. Por fim, abordarei um pouco mais sobre a questão da prática específica do graffiti, os materiais utilizados, o processo de criação e algumas trocas e relações que acontecem no meio.

CAPÍTULO 3

O “mundo da arte” e as transgressões do espaço: o legal e o ilegal

3.1. O Graffiti no “mundo da arte”: “porque eu gosto de desenhar”

Na primeira das oficinas que participei, me inscrevi como todos os outros que também o fizeram com o intuito de assimilar o que seria passado por um grafiteiro experiente e aprender mais sobre as técnicas, assim como para fazer mais contatos do que eu possuía até aquele momento. Quando cheguei ao local, percebi que eu era a única mulher, com exceção da namorada do grafiteiro que ministraria as aulas e estava presente ali junto à filha ainda bebê dos dois. Além dela, haviam 3 meninos bastante jovens, que tinham 13 e 14 anos, e dois rapazes maiores de idade, um estudante de psicologia da UnB e outro estudante de direito do UniCEUB. Um pouco atrasada, outra jovem mulher que aparentava ter quase 30 anos e era professora de artes em uma cidade-satélite do DF apareceu para a oficina. Já no período da tarde, mais uma mulher chegou, esta cursava artes visuais na UnB e arquitetura no UniCEUB e não estava inscrita no curso, mas, mesmo assim, resolveu aparecer. No dia seguinte, no entanto, ela não estava lá, nem compareceu na oficina seguinte.

Primeiramente foi feita uma rodada de apresentação, onde o grupo pôde expressar e identificar os nomes uns dos outros e o porquê das escolhas de cada um para participar da oficina de graffiti. O mais velho dentre o grupo mais jovem tinha 14 anos e era dançarino de break, disse que frequenta os eventos de dança que costumam ocorrer no Conic e no Museu Nacional e já viajou para se apresentar fora de Brasília com o seu grupo de break. Por conta dessa relação prévia com o break e por influência dos amigos que também transitavam nesses dois meios, ficou sabendo da oficina e resolveu participar, pois era algo com o qual ele se identificava. O segundo deles tinha 13 anos e estudava na mesma escola e sala que o primeiro, disse que adorava desenhar letras e queria aprender a utilizar o spray para colocar o que ele sabe fazer no papel, na rua. O último também tinha 13 anos e era colega de classe dos outros dois, disse que estava lá principalmente por influência dos amigos ali presentes, mas que também gostava de desenhar as letras estilizadas, assim como seu colega. Esses três, apesar de bastante jovens, conheciam vários grafiteiros nacionais e internacionais e já tinham visto vários dos vídeos que eram passados durante a oficina, além de

conhecer os grupos de rap que embalavam aquelas imagens. Eram também os mais ansiosos para colocar em prática nas paredes todas as dicas que eram ditas pelo grafiteiro, além de fazerem inúmeras perguntas pessoais para ele, como se já tinha sido pego pela polícia, o que aconteceu, qual a melhor marca para tal desenho, o melhor *cap*, etc.

Os outros dois, ambos estudantes universitários de áreas não relacionadas às artes, foram as pessoas com quem mais conversei e estabeleci contato durante a oficina, assim como a namorada do grafiteiro, que acabei descobrindo ter estudado comigo na 8ª série do ensino fundamental, fato que eu antes suspeitava e ela confirmou. Ao ser perguntado sobre os interesses dele no curso, o estudante de direito disse que adorava desenhar personagens e fazer caricaturas dos amigos, e já estava tentando utilizar o spray, mas ainda não dominava a prática o suficiente para ir pra rua, alegando só ter utilizado tal ferramenta em tapumes na própria casa. Já o estudante de psicologia era amigo de longa data do grafiteiro que era o professor do curso e, assim como o interlocutor anterior, também gostava de desenhar mas não dominava a prática com o uso do spray e tinha interesse em usá-lo.

As duas mulheres presentes além de mim e da minha ex-colega de classe, não tiveram a oportunidade de fazer essa apresentação, uma vez que chegaram em momento posterior à dinâmica, mas pude descobrir algumas coisas sobre elas em conversas que tivemos durante os momentos de prática de desenho. Uma era professora de artes visuais e foi formada pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, disse que adorava graffiti e sempre quis aprender a fazer, mas nunca teve a oportunidade até aquele dado momento, quando descobriu que aconteceria essa oficina. Ela tinha um caderno repleto de desenhos de graffiti retirados de sites e bancos de imagens, mas disse que não conhecia grafiteiros para que eles a ensinassem a pintar com spray. Quando estávamos desenhando, ela comentou que não sabia desenhar e eu respondi que na minha cabeça todos os professores de artes sabiam desenhar, ela riu e disse que é o que todos pensam, mas que ela dá aulas de história da arte, e não da parte prática. Apesar de dizer isso, acho que ela estava sendo modesta, pois desenhava bem e no seu caderno haviam diversos bons desenhos feitos por ela.

A estudante de arquitetura e artes visuais tinha uma trajetória artística um pouco diferente daquela apresentada pelos outros interlocutores. Ela fazia parte do *Coletivo Arterê*, que é um grupo formado principalmente por meninas em sua maioria estudantes de artes visuais da Dulcina, apesar

de outras integrantes não terem essa formação acadêmica específica. Esse grupo apresenta algumas características das crews, mas não são grafiteiras e nem se consideram como tal, dentre outras circunstâncias, por não fazerem uso de spray. O grupo também pinta caixas de energia e outras superfícies da cidade, além de estampar sua arte em camisetas para venda, mas usam tintas látex, acrílica, guache, pincéis e rolinhos para a execução dos trabalhos. A integrante do grupo disse que estava lá porque recentemente havia tentado utilizar o spray em alguns desenhos com o coletivo e não foi bem-sucedida. Estava buscando, dessa forma, a destreza para manusear e utilizar a lata.

Já na segunda oficina, que ocorreu duas semanas depois e eu presenciei como fotógrafa e observadora, havia somente um menor de idade, que tinha 17 anos. Havia um total de dez pessoas na sala, e me chamou a atenção o fato de cinco mulheres estarem fazendo as aulas, duas delas aparentando ter cerca de 30 anos. Outras duas também faziam parte do *Coletivo Arterê* e, assim como a integrante que estava lá na outra semana, queriam aprender mais sobre as técnicas de manejo do spray, já que estavam tendo problemas ao incorporar seu uso nos desenhos. A outra garota presente cursava Arquitetura na UnB e dizia “gostar de desenhar”, queria aprender a grafitar pois tinha interesse em colocar seus desenhos na rua. Além delas, haviam outros cinco homens, contando com aquele de 17 anos, sendo que com três deles não tive a oportunidade de conversar significativamente. Um dos que tive mais contato era morador do Recanto das Emas e também estudante da UnB, cursava a faculdade de Psicologia, mas disse que tinha trancado o semestre pois achava que não era o que ele queria. Ele já tinha contato prévio com o graffiti e já havia, inclusive, pintado com um dos atendentes da loja, que me disse, posteriormente, que aquele rapaz havia *rodado* na primeira vez que eles saíram juntos quanto tentaram pintar um dos vagões do metrô de Brasília. Além do descontentamento com o curso de psicologia, ele falou que já havia participado de alguns mutirões de graffiti²⁹, inclusive um que ocorreu no local onde moro. Perguntei o que ele estava fazendo lá, já que possuía relativas experiências, e ele disse que não estava satisfeito com a própria técnica, queria aprender a fazer mais efeitos e letras.

²⁹ Os mutirões de graffiti são organizados pelos próprios grafiteiros, normalmente em parceria e com aval do proprietário do estabelecimento em questão. Nesse tipo de evento, divulga-se um local e na hora e data estabelecidas as pessoas aparecem, já com seus próprios sprays, e se dividem para pintar determinado espaço. A organização pode variar dependendo do local e do número de interessados, podendo ocorrer seleções prévias dos artistas ou não. Pelo que pude observar, os mutirões costumam ocorrer em escolas e prefeituras de algumas regiões administrativas do DF. No Plano Piloto, algumas escolas públicas já fomentaram essa prática, mas são as paredes da Faculdade Dulcina de Moraes, no Conic, que mais recebem esse tipo de ação.

Ao dispor os motivos individuais pelos quais a grande maioria das pessoas estavam presentes, o que se faz mais notável é o fato de saber ou gostar de desenhar e querer colocar os próprios desenhos na rua. O caráter predominante de interesse não era pelo graffiti ser o elemento artístico visual do hip hop, exceto talvez por aqueles mais jovens presentes na primeira oficina, mas seu caráter técnico artístico. A questão, para muitos ali, era aprender a manusear o spray, pois gostavam de desenhar mas não dominavam o método de manipulação do instrumento. Dessa situação, é possível depreender que nem sempre aqueles que estão interessados pela prática do graffiti estão necessariamente ligados de alguma forma ao movimento do hip hop, as duas práticas estão articuladas, mas não são estritas e necessárias uma à outra. O “mundo do graffiti” perpassa, assim, não apenas o “mundo do hip hop”, mas também o “mundo da arte”, que adiciona novas perspectivas, interesses e ideias sobre a apropriação dos espaços. Não necessariamente os indivíduos estão buscando fazer parte de “um dos maiores fenômenos artísticos-culturais que a sociedade contemporânea já conheceu”, que é o movimento hip hop, como explicitado na apostila, mas fazer parte, simplesmente, do graffiti como uma vertente artística. A frase “porque eu gosto de desenhar” que tanto aparece de forma direta ou indireta nos relatos é, nesse sentido, uma aglutinadora dos indivíduos que buscam, no graffiti, sua inserção em um universo maior, que congrega os mais diversos “tipos” artísticos.

No quarto capítulo também será possível perceber esse diálogo com o “mundo da arte” ao analisar as trajetórias de vida de dois grafiteiros e uma grafiteira, onde será notado que os três possuem formação acadêmica na área das artes visuais, alguns se envolvendo com o graffiti antes dessa experiência, e outros durante, reverberando ainda mais a explicitada relação. Dessa forma, não apenas as pessoas que se interessam pelo graffiti de maneira preliminar, mas aqueles que já estão imersos nesse universo compartilham da tese de que o graffiti possui praticantes que não necessariamente estão ali por sua relação com o hip hop, mas se interessam pelo caráter artístico e técnico e, talvez, por seu caráter transgressor.

3.2. As técnicas artísticas e o processo de criação: uma observação participante

As oficinas ocorreram durante um final de semana, com o expediente de 9h às 17h30, com horário de almoço. Com o pagamento da inscrição, no valor de cento e vinte reais, recebia-se uma apostila e os materiais de pintura, ou seja, lápis e canetinhas de cor, para o feitiço dos sketches, e os

sprays, para sua inscrição na parede. Durante o sábado as aulas eram “teóricas”, onde o conteúdo da apostila era passado pelo grafiteiro professor, que abordava também suas próprias experiências na rua pintando, e contou com o auxílio de vídeos que mostravam rolês de graffiti. Durante o domingo ocorria a parte prática, sendo que na parte da manhã havia a criação de uma *tag* própria e um treino para manuseio do spray: como segurar a lata, as diferentes pressões que podem ser exercidas nela dependendo do objetivo, a escolha de *caps*, como fazer linhas, preenchimentos e efeitos, além da execução, no papel, dos desenhos que se esperava colocar na parede. Na parte da tarde, os desenhos que foram ilustrados anteriormente eram finalmente inscritos no suporte que, no caso, era uma parede da Faculdade Dulcina, com o auxílio criativo e técnico do grafiteiro, que dava suas opiniões e mostrava como fazer determinados efeitos desejados por nós. Foi exatamente ao manusear o spray durante um período relativamente longo de tempo que descobri o tanto de destreza necessária para um ato que, ao observar os outros fazerem, me parecia tão fácil. O resultado dessa falta de destreza, para mim, foram dolorosos calos nos dedos indicador e médio e uma tendinite que durou uma semana e meia, ambos os percalços na mão direita. Muitos dos que estavam ali também reclamavam dessas dores nos dedos e no pulso, e já estavam usando a mão esquerda e o dedão para conseguir apertar o *cap*. Apesar dos obstáculos, todos conseguimos, ao menos, finalizar os desenhos de forma (relativamente, no meu caso) satisfatória.

Sobre o processo criativo em si, o grafiteiro que dava a aula sugeriu que nos dividíssemos em dois grupos, que seriam as *crews* e deveríamos criar um nome e uma *tag* para ela. Para isso, ele perguntou o que cada um pretendia fazer, se uma letra ou um personagem, e a divisão natural foi: os mais velhos fazendo personagens e os mais novos fazendo letras, formando as respectivas *crews*. Ele disse que, teoricamente, as duas *crews* competiriam para ver quem fazia os melhores desenhos do rolê, mas o julgamento ao final foi diplomático e os dois grupos “venceram”. Perguntamos se os desenhos deveriam seguir um mesmo estilo e ele disse que não, e que em sua própria *crew* pessoal existiam integrantes com diferentes estilos de desenho, mas que gostavam da mesma dinâmica do rolê e, por isso, estavam juntos. Cada um de nós começou então a fazer o *sketch* de um personagem singular no papel, utilizando lápis, canetinhas e giz de cera, e ele sugeriu que já fôssemos pensando nos possíveis efeitos técnicos dos quais ele tanto havia falado anteriormente, para evitar que o desenho não ficasse “chapado” na parede, sem noções de perspectiva e tridimensionalidade.

A principal diferença entre fazer um desenho no papel e na parede é que, ao fazer um

graffiti, o desenho é feito em processo “contrário” ao que a maioria das pessoas é acostumada a fazer no papel, e é aí que está uma das maiores dificuldades. Se no papel desenhamos primeiramente os contornos para depois preencher, no graffiti se faz primeiro o preenchimento e depois os contornos, que devem ser as últimas coisas a serem feitas. A técnica básica é: começar fazendo o preenchimento de todo o desenho ou letra com uma só cor, adicionar os efeitos que dão perspectiva e tridimensionalidade e depois de tudo fazer os contornos tanto do desenho quanto dos detalhes e efeitos utilizados. A técnica para tornar o desenho com mais movimento é formada por três tipos de traço básicos: *inline*, *outline* e *highline*. O primeiro são traços feitos dentro do desenho ou letra, que deve ter uma cor mais clara que a do preenchimento e levar em conta noções de luz e sombra onde, no caso, o *inline* faz o papel da luz. O *outline* é o primeiro contorno, feito em algumas partes dos desenhos e efeitos com uma cor mais contrastante do que o preenchimento e o *highline* é o contorno geral do graffiti, aquele que normalmente seria a primeira coisa a ser desenhada em um papel. Na letra executada por um participante da primeira oficina, é possível perceber todos os elementos citados:



Ilustração 8: O preenchimento foi feito em azul e verde, o inline são as linhas brancas dentro das letras, o outline está em verde-musgo e, grudado nele, está o highline em laranja. A tag que ele inventou para si é Suck e, como é possível observar, ele a assinou quatro vezes em menos de três metros. O número 13, no canto inferior direito, exibe o nome criado e usado pela sua crew.

Junto ao desenho, seja ele um personagem ou uma letra, deve-se assinar a própria *tag* e, se houver, sua *crew*. No meu relapso caso, esqueci de colocar o nome da nossa *crew*, que denominamos de *Xs Vei*, levando em conta a ideia de que éramos formados pelos mais velhos da turma. Inventei uma *tag* praticamente no susto, e usei as minhas iniciais acrescidas da letra *x* e um símbolo de adição, que eu talvez tenha pensado no momento como uma referência à nossa *crew*, e o resultado foi este:



Ilustração 9: Em azul e à direita está a minha tag. No meu desenho, assim como em outros feitos durante a oficina, o contorno (ou highline, na linguagem grafiteira) foi o que mais ficou prejudicado pelo fato de que é necessária maior precisão ao apertar o spray e fazer uma linha que se destaque exatamente no momento em que a dor nos dedos e no pulso já estão bastante latentes.

O processo descrito aqui diz respeito, basicamente, às técnicas utilizadas para a prática do graffiti, fazendo breve menção sobre os grupos denominados *crews* e as criações de *tags*. Na seção seguinte, será explicitada uma nova paisagem formada no ambiente urbano que coloca o graffiti como parte integrante de uma vertente artística.



Ilustração 10: Caixa repleta de caps variados.



Ilustração 11: As latas de spray. A combinação dos dois materiais (caps e latas) é o que produz a ferramenta mais característica do graffiti.

3.3. Intervenções urbanas por meio da arte: um panorama

O fenômeno da arte urbana é cada vez mais observável, participante e componente das metrópoles em nível mundial. O termo vem do inglês *street art* e abrange diferentes tipos de arte que são desenvolvidos e expostos na cidade, possuindo algum nível de interação entre determinado espaço e seus habitantes. Ela se refere, dessa forma, a todos os tipos de manifestações artísticas que são desenvolvidas e expostas nos espaços públicos.

Essa vertente artística inclui desde os mais comuns e conhecidos *graffiti*, *lambe-lambe* e *stencil*, à outras possibilidades inovadoras e infinitas, como costurar um casaco de crochê em um poste, pintar os buracos do asfalto com o desenho de um alvo, pendurar bicicletas nas fiações, fixar cartazes com poesias, frases reflexivas no chão ou nas paredes, etc., sendo que todos eles podem conter algum caráter político, social e econômico, ou não, mas todos querem, de alguma forma, modificar o ambiente e torná-lo diferente para si e para as pessoas que ali passam ou habitam. Nem

sempre essas intervenções possuem a estética como o objetivo principal, ser belo e agradável não é o sentido das criações, mas sim criar um confronto, um engajamento, onde a beleza pode vir como um bônus.

Apesar de não haver um tipo de interação objetiva e geral que possa ser aplicada a todos os artistas, públicos e subtipos de arte urbana, ela é importante a medida em que pode ocorrer de diferentes maneiras: entre os moradores de determinado local, outros artistas, ou mesmo com o Estado.

Além das especificidades técnicas que poderiam ser facilmente abordadas, mas que resultariam em um trabalho um tanto quanto diferente, o que quero explicitar aqui, principalmente, é seu cunho circulável e acessível, já que esse tipo de arte está exposto na rua, local que é, teoricamente, de todas as pessoas e é essa a sua forma de interação mais peculiar. Uma vez que a tela passa a ser a cidade inteira, o espectador não é mais previamente selecionado e direcionado, dando oportunidade para que indivíduos com diferentes trajetórias de vida possam entrar em contato com as obras, independentemente de suas origens econômicas, sociais e políticas que, querendo ou não, levam à exclusões e desigualdades de consumo cultural. A adoção desse suporte oferece, então, uma espécie de “democratização” da arte, à medida em que todos podem ver e se deixar afetar por ela ou não, seja positivo ou negativamente.

Ao inscrever qualquer coisa que não seja prescrito pela normatividade dominante das ruas, muros, asfaltos e outras superfícies cinzas das cidades, chama-se a atenção não só da população como das autoridades, que tentarão reaplicar a lógica dominante e tirar aquilo de lá, afinal de contas, majoritariamente, é colocado que lugar de arte é nos museus e galerias, e mexer no espaço público, sem consentimento, é considerado um ato de vandalismo. Dessa forma, a arte urbana pode ser entendida como possuidora de um caráter transgressor e parcialmente ilegal, cujas relações entre as partes envolvidas são sempre permeadas por negociações, mesmo que algumas de suas vertentes sejam mais aceitas do que outras pelo público e pelo Estado.

É dentro dessa variedade mais geral de arte, que se encontra o graffiti. Assim como as outras formas de intervenção nos espaços da cidade por meio da arte, também está intrínseco a ele a pretensão de interação não só entre indivíduos e espaço, mas entre os próprios artistas, entre os artistas e os diferentes espectadores e, ainda, com as reações do Estado e da polícia e outras formas

de autoridades mais específicas, como as prefeituras das quadras residenciais, síndicos e zeladores, proprietários de estabelecimentos comerciais, a mídia, entre outros.

É difícil demarcar o que é graffiti ou não, pois o que é considerado por uns, não é legitimado por outros, e acredito que seria um pouco petulante da minha parte fazê-lo de forma a excluir expressões que se encontram “no meio do caminho” entre o graffiti e outras formas de arte urbana. Há quem diga que para ser considerado graffiti, a pintura deve ser executada predominantemente com o spray, mas alguns se consideram grafiteiros e grafiteiras utilizando apenas rolinhos e látex, outros que o fazem, se consideram exclusivamente artistas, sem menção alguma ao graffiti. Apesar dessas divergências, a ideia geral predominante entre os interlocutores é mesmo a de que os materiais e instrumentos utilizados aparecem como os definidores de determinada arte que, no caso específico do graffiti, é caracterizada e demarcada pelo uso dos sprays. No trabalho, optei nomear de grafiteiros e grafiteiras todos que se autodenominaram como um ou uma, cada um tendo a sua especificidade técnica, alguns adotando apenas o spray, outros mesclando sprays e rolinhos com tintas látex, e ainda aqueles que em algum momento usaram apenas rolinhos e denominaram a arte final de graffiti.

Além dessas divergências sobre o uso do material e a denominação da arte de graffiti, também é muito comum, principalmente no âmbito dos meios de divulgação de informação e entre os precursores do graffiti em São Paulo³⁰, classificar *stencil* como graffiti, apesar de alguns grafiteiros hoje em dia se sentirem um pouco ofendidos com essa generalização, pois, para eles, um rolê de *stencil* é bem diferente de um rolê de graffiti, principalmente se for levada em conta a preparação e execução do primeiro, que costuma ser muito mais rápida que a do segundo. A técnica para a execução de um *stencil* pode ser dividida nos seguintes passos: primeiro há a criação do desenho, posteriormente a criação da máscara, que normalmente é um pedaço de papelão, cartolina, ou outro papel mais encorpado, porém maleável, que é recortado em negativo com um estilete, ou seja, finamente, apenas o contorno, formando um molde vazado com o desenho desejado. Após o molde vazado, pode-se fazer mais moldes para sobreposição ou usar apenas um, que é a maneira mais fácil e rápida. Com os moldes prontos, escolhe-se a superfície, fixa-se o molde nela e depois é só passar o spray por cima, inscrevendo o desenho rapidamente. Esse molde pode ser utilizado

³⁰ Livros como *Estética Marginal Vol II*, organizado por Paulo Klein, e *O que é graffiti*, de Celso Gitahy, trazem essa perspectiva que coloca o *stencil* como graffiti. O autor Will Ellsworth-Jones também partilha dessa ideia na biografia não autorizada *Banksy – Por trás das paredes*.

inúmeras vezes (dependendo da cautela de cada um, é claro) e funciona como um carimbo, havendo a possibilidade de demarcar diversos espaços com apenas dois materiais: uma lata de spray e uma máscara. Essa velocidade não faz parte exatamente da execução de um graffiti, especialmente se ele for legalizado, e eu acredito ser por isso a índole ligeiramente ofensiva de se chamar graffiti de stencil, mesmo que não haja algum tipo de rixa ou conflito entre os praticantes de tais técnicas. Os grafiteiros costumam dizer que é muito “fácil” fazer stencil, principalmente por conta da rapidez, que diminui os riscos de serem pegos e também pelos próprios desenhos, que costumam ser bem menos elaborados do que grandes pinturas.

3.4. A ânsia por transgressão: os limites entre legal e ilegal

Brevemente elucidada a arte urbana e posicionado o graffiti e outros tipos dentro dela, pensemos porque ela pode ou não possuir um caráter transgressor. Para isso, gostaria de compartilhar anteriormente as definições das palavras *transgredir* e *transgressão*.

Transgredir – no *Grande Dicionário Sacconi*, o verbo transgredir é definido da seguinte forma: **1.** Ir além dos limites impostos por (lei, comando, normas, etc.); violar; infringir; quebrar; desrespeitar; desobedecer a: transgredir as leis, os costumes, as tradições. **2.** Deixar de cumprir: transgredir promessas, compromissos, deveres, obrigações. **3.** Ultrapassar, exceder: transgredir os limites da prudência, do tolerável, da paciência.

Transgressão – ainda no dicionário Sacconi, transgressão se refere a **1.** Ato ou efeito de transgredir; violação de direitos, expressa ou implícita; infração; abuso; ofensa: as transgressões à (ou da) norma culta; as transgressões à (ou da) norma vigente.

Os significados oscilam basicamente entre violação, ofensa e abuso e conotam um caráter de quebra de leis, costumes e tradições. Para que haja essa significação negativa dos termos ligados à transgressão, é preciso que hajam antes definições do que é o contrário disso. Essas definições são formadas por diferentes regras sociais que definem comportamentos específicos e apropriados a determinadas situações, onde algumas ações serão necessariamente colocadas como “certas” e outras como “erradas”. Quando ocorre a quebra de uma dessas regras, aquela ação é entendida como errada, e o indivíduo que a cometeu é visto como um *outsider*³¹, um *desviante*, um transgressor (Becker: 2009). No caso específico do graffiti, essas regras são formalmente declaradas

³¹ Para Becker, *outsiders* são basicamente aqueles indivíduos que se desviam das regras impostas pelo grupo.

por leis que logo serão melhor explanadas e, nesse caso, sofre sanções tanto do Estado e da polícia quanto da sociedade, agentes estes que possuem diferentes níveis de tolerância quanto a sua prática.

Conforme se colocam nas superfícies da cidade expressões estéticas que saem do que é visto como “padrão” para aquele local, tanto aquilo que fora colocado quanto aquele que o colocou passam a ser vistos, pela regra social geral, como transgressores. Nesse sentido, ao inscreverem no ambiente urbano desenhos que, na teoria, deveriam estar expostos em quadros nos museus e galerias de arte, o graffiti passa a ser visto como uma manifestação transgressora, não apenas pela questão estética e visual de se estar “fora do lugar” (Douglas:1991:50), mas pela apropriação de espaços que não pertencem aos indivíduos que o fazem, aqueles espaços públicos e privados que possuem proprietários já determinados e tem a prerrogativa de decidir o que pode ser feito ou não naqueles planos.

Já durante a primeira incursão etnográfica aconteceram conversas que me fizeram refletir bastante posteriormente a respeito da transgressão e do sentimento de se estar “fora do lugar” no mundo do graffiti, que coloca esse grupo diversas vezes no limite entre legal e ilegalidade. A primeira delas que gostaria de explicitar surgiu justamente enquanto conversava com os interlocutores sobre as concessões necessárias para um graffiti legal e como elas são difíceis, na eventualidade de não se conhecer o proprietário para ter o seu aval de maneira mais simpática. O que foi colocado por eles é justamente uma ideia oposta àquela passada pela mídia sobre o tema, que põe o graffiti como algo majoritariamente legal e plausível para estampar luxuosos perfumes, lenços e tênis da moda e que, no pior dos casos, é visto ao menos como “melhor que pixação”.

Voltando ao ponto do relato que me levou a reflexão, perguntei para alguns grafiteiros de Brasília, durante o Hall of Fame, como se davam as concessões para pintar os muros públicos e particulares e eles alegaram ser muito complicado, a não ser que o desenho fosse vendido para algum estabelecimento, e, mesmo que dessa forma não se tenha tanta liberdade para fazer o que quiser, a publicidade é o jeito mais fácil de conseguir um muro legalmente, especialmente no Plano Piloto. Disseram que era difícil conseguir um muro nesse espaço por alguns motivos específicos. Um deles seria porque não existem tantos muros, pois não há tantas casas (apenas nas 700) e onde tem casas, geralmente existem grades em vez de muros. Sobre a escolha dos muros, existem também preferências que foram explicitadas durante alguns encontros. Sobre a superfície “perfeita”,

o interlocutor Yong coloca que as ideais são aquelas que tem uma textura lisa, seja de concreto ou reboco, com tinta ou não, mas que não possua cimento visível. Diz também que as grades de metal não tem tanta aderência, o que desperdiça muita tinta já que devem ser passadas várias antemãos para cobrir direito. Para o Tigo, qualquer lugar que tenha uma parede vazia é válida, uma vez que seu problema maior se encontrava em grafitar por cima de pixações ou graffitis antigos, mas não deixa de expor uma preocupação técnica: *“tem a questão da textura da parede, né... as parede que são muito cascarenta assim, muito cimento, a tinta num pega muito bem... aí a gente já tinha isso em mente, tipo, vamo pegar uma parede mais ou menos lisa, que a gente pode pelo menos estar passando um rolinho... alguma coisinha, alguma base antes pra fixar...”*

Essa “falta” de muros potenciais no Plano os leva a querer pintar espaços públicos e/ou privados maiores, como prédios, caixas de energia, paradas de ônibus, tesourinhas, ou qualquer outra estrutura que o possua. Ao entrar em contato com os proprietários e síndicos, estes dizem que é preciso falar antes com a imobiliária, e depois ninguém da imobiliária se responsabiliza por conceder ou não essa licença. No fim das contas eles tem que fazer uma série de ligações para conseguir uma permissão, trabalho que é, grande parte do tempo, em vão.

Comentaram também que para pintar espaços públicos era ainda pior, pois a polícia podia chegar e acabar com tudo, esvaziar as latas, eles poderiam ser processados, receberem multas ou até serem presos se forem pegos. O grande problema nestes casos é que eles não gostam de fazer um desenho com pressa, correndo. Preferem fazer com calma e paciência, ficar analisando o desenho, mudar, sem se preocupar em sair correndo se a polícia ou algum morador endiabrado chegar. Se não fosse por isso, eles poderiam fazer rapidamente e fugir depois, como no caso da pixação, apesar de realmente ser mais trabalhoso e demorado o processo do graffiti.

O que acaba acontecendo então, muitas vezes, é pintar tais espaços por sua conta e risco, fazendo opções de dias e horários que não transmitam tanto um caráter de transgressão, como a noite ou madrugada em um dia de semana, e sim os sábados ou domingos de manhã, mas que ainda assim não limam completamente as possibilidades de “surpresas”. E, mesmo optando por tais escolhas, os indivíduos quase nunca conseguem, ou mesmo querem, deixar de lado esses momentos transgressores. Pelas experiências que pude passar, mesmo quando o rolê era legal, havia uma vontade do ilegal, como pôde ser observado durante alguns momentos no Hall of Fame em que um

dos grafiteiros que eu acompanhava não tirava da cabeça a ideia de “*mandar um bomb*” em algum local dali, mesmo que ele já estivesse fazendo um grande desenho legalmente. Do momento em que cheguei até o de ir embora, quando já estávamos dentro do carro a caminho de casa, ele expressava essa vontade que parecia não ser saciada fazendo o graffiti legal. Para ele, e para muitos outros, um “rolê de verdade” só acontece se for feito ilegalmente, do jeito *vandal*³².

Pereira (2005:17) coloca que nas últimas décadas, os meios de comunicação, aliados ao poder público, passaram a higienizar o graffiti, elevando-o ao patamar de “arte”. Esse processo se deu a partir do surgimento da pixação, que era vista e entendida como algo ainda mais sujo que o graffiti, pois sequer tinham desenhos que pudessem ser entendidos, eram apenas letras estranhas que, para a maioria da população não diziam absolutamente nada. Dessa forma, passou a ocorrer a valorização de uma forma de expressão (o graffiti) às custas da depreciação de outra (a pixação), mesmo ambas sendo formas de expressão essencialmente transgressoras. Começaram a surgir então oficinas de graffiti patrocinadas pelo Estado, no caso de Brasília, com o projeto “Picasso não Pichava”, assim como maior acolhimento dessa forma de expressão pela mídia, colocando-a como embelezadora das cidades e “salvação” de jovens das áreas mais acometidas pela pobreza no Brasil. O graffiti passou a ser visto como uma expressão artística que, a priori, é bonita, legal e legítima em qualquer lugar, mas pelo que foi discursado pelos interlocutores, vê-se que não é bem assim.

A questão da “salvação” dessas pessoas pode ser percebida em diversos discursos colocados não só pela mídia, como por muitos interlocutores que alegam terem sido “salvos” do mundo das drogas, não apenas do uso, mas do tráfico, assim como de comportamentos e envolvimento com a violência. O graffiti também é colocado como herói especialmente para “salvar” os jovens da pixação e, não à toa, os mutirões de graffiti costumam acontecer em escolas onde há a presença de pixadores e de seus atos e comportamentos específicos, para que assim “os jovens se expressem pela arte, sem provocar danos ao patrimônio público com vandalismo”³³. Sobre a aparição da pixação em escolas, acredito que o fato possa ser relacionado diretamente à questão da vontade de

³² *Vandal* é uma expressão utilizada por vários dos interlocutores para se referir aos rolês essencialmente ilegais, que normalmente possuem natureza mais perigosa e com maiores probabilidades de serem pegos do que outros rolês ilegais onde não costumam ocorrer muitos problemas. Pintar caminhões sem autorização, trens e propriedades públicas são exemplos de rolês *vandal*.

³³ “Projeto Graffiti Art é realizado neste sábado em Tatui”. G1. Itapetininga e Região. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/itapetininga-regiao/noticia/2013/09/projeto-graffit-art-e-realizada-neste-sabado-em-tatui.html>>. Acesso em: 20/07/2014.

transgressão que já fora abordada, uma vez que, fazendo um exercício de memória não muito apurado, pude lembrar de já ter visualizado no ambiente urbano diversas escolas com os muros pixados, pixações estas que não se resumem ao ambiente externo, mas nas cadeiras, mesas e portas do banheiro dos meus tempos de ensino fundamental e médio. Tendo como base essas evidências, é interessante pensar o ambiente da escola como um local que, não exatamente influencie ou motive tais práticas, mas que provoque nos alunos alguma sede e vontade de transgressão, já que existem, naquele ambiente institucional, diversas proibições e advertências. Da mesma forma que prédios do governo e outros locais que simbolizem algum tipo de poder são ambicionados pelos pixadores e grafiteiros, a escola também é vista como um desses símbolos de controle e, por isso, é alvo de tais atos. Nas trajetórias individuais que serão abordadas no quarto capítulo, será possível perceber também que muitos dos indivíduos com quem trabalhei apresentaram os primeiros passos para o graffiti no ambiente escolar.

O que não podemos deixar de perceber com o que já foi falado até aqui é que, para que o graffiti possa realmente ser considerado arte, ele precisa se institucionalizar, ter um aval, uma concessão, um papel que permita aquilo acontecer ali. Apesar de quase sempre estar “fora do lugar” artístico, no caso, das galerias e museus, ele não pode estar “fora do lugar” institucional, ou seja, precisa antes de tudo perder o seu caráter transgressor e passar por todo um processo que o torne aceitável e, assim, os artistas não sejam enquadrados no *um meia três*, apelido dado “carinhosamente” pelos interlocutores ao Artigo 163 do Decreto de Lei nº 2.848 do Código Penal Brasileiro, que trata, assim como os outros artigos do capítulo IV, sobre a temática “dos crimes contra o patrimônio”.

O texto do artigo é muito interessante para observar a visão que o Estado tem e como ele lida com essas pessoas e suas expressões (ao menos na teoria), e também para perceber a conotação de algumas palavras usadas, que fazem menção à destruição, inutilização e danos. Segue o texto:

“Art. 163 – Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia:

Pena – Detenção, de um a seis meses, ou multa.

Dano qualificado:

Parágrafo único – Se o crime é cometido:

I – com violência à pessoa ou grave ameaça;

II – com emprego de substância inflamável ou explosiva, se o fato não constitui crime mais grave;

III – conta o patrimônio da União, Estado, Município, empresa concessionária de serviços públicos ou sociedade de economia mista;

IV – por motivo egoístico ou com prejuízo considerável para a vítima:

Pena – detenção, de seis meses a três anos, e multa, além da pena correspondente à violência.”

Além do 163, existe um Artigo ainda mais específico na Lei nº 9.605, Art. 65, que trata “dos crimes contra o ordenamento urbano e patrimônio cultural”. Até 2011, constava que:

“Art. 65 – Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano.

Pena – detenção de três meses a um ano, e multa.

Parágrafo único – Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa.”

Sobre as sanções que devem ser aplicadas no caso de infração do art. 65, segue o art. 72 da mesma lei:

“Art. 72. As infrações administrativas são punidas com as seguintes sanções, observado o disposto no art. 6º:

I – advertência;

II – multa simples;

III – multa diária;

IV – apreensão dos animais, produtos e subprodutos da fauna e flora, instrumentos, petrechos, equipamentos ou veículos de qualquer natureza utilizados na infração;

V – destruição ou inutilização do produto;

VI – suspensão de venda e fabricação do produto;

VII – embargo de obra ou atividade;

VIII – demolição de obra;

IX – suspensão parcial ou total de atividades;

X – restritiva de direitos.”

Em 2011, foi sancionada a lei nº 12.508, que alterou o art. 65 da lei nº 9.605, e além de um novo texto apresenta também a proibição da comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de dezoito anos e outras providências a serem tomadas:

“Art. 1º Esta Lei altera o art. 65 da lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, dispondo sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos, e dá outras providências.

Art. 2º Fica proibida a comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol em todo o território nacional a menores de 18 (dezoito) anos.

Art. 3º O material citado no art. 2º desta Lei só poderá ser vendido a maiores de 18 (dezoito) anos, mediante apresentação de documento de identidade.

Parágrafo único. Toda nota fiscal lançada sobre a venda desse produto deve possuir identificação do comprador.

Art. 4º As embalagens dos produtos citados no art. 2º desta Lei deverão conter, de forma legível e destacada, as expressões “PICHANÇA É CRIME (ART. 65 DA LEI Nº 9.605/98). PROIBIDA A VENDA A MENORES DE 18 ANOS.”

Art. 5º Independentemente de outras cominações legais, o descumprimento do disposto nesta Lei sujeita o infrator às sanções previstas no art. 72 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.”

Mas o que realmente chama atenção para o ponto que gostaria de chegar, é a nova redação da lei que agora passa a “descriminalizar” o graffiti, presente no 2º parágrafo:

“Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.”

Pelo discurso do segundo parágrafo citado é fácil deduzir a tentativa de higienização do

graffiti por esses poderes, a vontade de controlar aonde e em quais circunstâncias ele pode surgir. A “essência do graffiti”, expressão utilizada diversas vezes por vários dos interlocutores tem, para eles, sua base na transgressão, e essa base está sendo cada vez mais englobada e apropriada, se não roubada, por figuras que buscam dar uma outra ênfase à prática. Esse novo discurso faz com que ao grafitar locais públicos sem permissão, o caráter de arte seja rebaixado novamente, não interessando se o que estavam fazendo era arte ou não, e sim se estavam “sujando” e “destruindo” um determinado patrimônio público ou privado.

Sobre as advertências que deveriam ser dadas durante a abordagem policial, há um relato dado em entrevista que me chamou bastante a atenção e mostra bem as diferenças do que deveria ocorrer institucionalmente daquilo que realmente ocorre na “vida real”, onde as situações são intensamente marcadas pelo abuso de poder. Serve para expor também o que foi dito antes sobre o local em que o graffiti pode estar ou não e, independentemente daquilo ser visto, teoricamente, como arte pelo Estado, se ele não tiver uma série de permissões necessárias, passa a ter seu teor totalmente ilegal e vandalístico. O nome da pessoa será omitido para evitar retaliações que possam vir a acontecer posteriormente, caso o trabalho seja usado por alguém de forma perniciosa. A pergunta feita por mim ao interlocutor foi “alguma vez vocês já rodaram quando estavam pintando?”, e me foi respondido que:

“[...]entrando no graffiti assim... eu já não tinha tanto essa preocupação de estar olhando em volta, quem é que tá ali, se eu vou correr ou não, pra onde eu vou correr... isso já... já não tinha mais essa preocupação... e aí por isso, por não me preocupar, eu fui levado à delegacia. Assim... isso eu tava pintando de dia, né... não tinha aquela coisa mais “pô, tô escondido aqui, tô fazendo uma coisa ilegal” era mais, era... tentar trazer as pessoas pra perto e, por isso, de dia. E aí eu fui levado, a gente tava pintando uma passarela na Asa Sul, acho que era na altura da 513... 10... não lembro agora qual, entre a cento e a duzentos, ali embaixo do Eixão... e aí tinha bem uns... somos, era o quê, nove pessoas pintando, e eram cinco menor de idade. E aí o negócio ficou louco véi... chegou na delegacia, a delegada chegou lá “não, eu vou colocar vocês aqui como aliciando menores... e num sei o quê”, isso porque foram os moleques quem ligaram pra gente chamando “ô, vamo pintar aqui e tal”, eles quem nos aliciaram! [risos]. Cheguei lá... aquela coisa meio inocente também, né... e aí, pronto, o negócio foi muito feio. E aí eu vou até falar como é que foi esse negócio porque é realmente muito triste assim, saber de como a polícia ela age, né... nesses

movimentos. Então a gente... olha, vou ser transparente no máximo... a gente tinha, tinha maconha lá... e aí os cara não revistaram a gente. Não revistaram. Não revistaram as mochilas, nada, mas o capitão, eu lembro até hoje desse figura... um cara careca, gordão... pediu pra que todo mundo abaixasse as calças, e o cara queria ver o saco de todo mundo. O cara queria ver o pau de todo mundo. Meu, e aí foi uma coisa assim, extremamente bizarra porque eu não tava entendendo o que ele queria. O cara não me revistou, não revistou meus bolso, não revistou minha mochila, e pediu pra todo mundo abaixar as calças, véi... rapaz... eu olhava pra ele e falava “como é que é?” e ele “é, eu quero ver o fundo da sua cueca” e eu “már como assim?” “é, eu quero ver o fundo da cueca!”. Foi uma coisa horrível, um assédio tremendo. E saindo de lá... a gente foi levado, foi botado tudo num camburão que nem uns... que nem uns loucos e... e os caras como se fossem batendo um racha, uma competição de quem corria mais, os cara fazendo umas curva numa velocidade, assim... quem via na rua achava que a gente era assassino, sei lá... todo o reflexo ali da polícia que você ficava “nossa, que coisa... que coisa medonha””.

Expressei minha surpresa e indignação com o que fora manifestado, e ele continuou:

“e eu fiquei... eu fiquei até tranquilo porque eu pensei “bom, eu tô na asa norte, tô de boa, a gente ainda tá aqui no Plano Piloto, né...” então eu tava tranquilo, de uma certa forma. Papai e mamãe, tá tudo garantido. Agora fiquei imaginando quem tá na cidade-satélite, quem tá aí passando por necessidade mesmo, porque eu não tô passando, mas quem tá passando e sofre por uma coisa dessas... Deus me livre. Deus ajude essas pessoas porque... é realmente muito triste. E aí a segunda vez, a gente tava pintando, foi num desses quadrados de energia da CEB da... 412 norte. Pronto, aí... dessa vez tinha uma presença feminina no grupo, o que mudou completamente a relação da polícia, a abordagem da polícia. Realmente impressionante. A questão da presença feminina na abordagem é muito forte. Graças a deus [risos]. A gente foi tratado educadamente, fomos levados à delegacia com... eles falaram “vocês podem ir pra delegacia no carro de vocês, só vão seguindo a gente” tranquilamente, na paz, que ótimo. Ruim só foi o processo burocrático mesmo.”

Perguntei qual era o processo burocrático passado nessas situações e ele disse que:

“eles apreendem todo o material da gente, né... aí espera um mês e manda uma cartinha dizendo pra gente encontrar com o juiz... a gente vai e fala com o juiz “olha, não estávamos pixando, estávamos fazendo isso” aí a gente mostra uns trabalhos, fala com ele, fala que nossa

proposta é diferente. E aí ele fala “poxa, mas cês tem que pegar pelo menos uma autorização... o negócio não é de vocês, não sei o quê...” e aí entra todo esse processo... e aí foi uma coisa assim, que com o tempo eu fui levemente desfilhando assim... de estar pintando aqui no Plano Piloto, né...”

Além dessa situação, há outro relato, com abordagem policial bem mais branda, mas que também deixou bastante explícita essa tênue fronteira entre poder estar legalmente em um local ou não:

“Mas então, eu já rodei algumas vezes, e o quê que acontece... quando a comunidade liga pra polícia, e ela reclama... eles geram um... eles geram um protocolo. Tipo assim, teoricamente eles tem que averiguar, tá ligado. Aí todas as vezes que eu rodei, foi mais ou menos nesse contexto, todas as vezes que eu rodei... eu nunca rodei em situações extremas, tipo assim, 3 horas da manhã, pintando fachada de algum comércio... não... sempre era pintando de boa, de manhã, onde a comunidade até passava e gostava e tal, a comunidade sempre interage. E nesse dia véi, foi ridículo, ridículo, que eu rodei de verdade assim, nas outras vezes foi sussa, eu me explicava, falava quem eu era, que tava nãñãñã que eu era pápápápá, artista plástica e tal, só que aí mano, esse dia simplesmente chegaram três viaturas, três. Não era uma, não eram duas, três viaturas da polícia, sacou! Na 116 norte, três pessoas pintando, todos artistas massa, que era eu, Michelle Cunha e o Gurulino... só a galera das artes mesmo assim. E neguinho até que tenta ser vandal, mas a gente tá longe de ser isso, saca. E a galera chegou lá já alucinando “Tem autorização? Não tem autorização? Então vamo pra delegacia.” e a gente “Não... ó, seguinte, vamos conversar, né, porque ó... poxa, nós somos todos artistas, a gente num tá pixando, a gente tá fazendo um graffiti, pra sociedade e tal.” e eles “ah, não interessa, porque vocês tem que ter autorização.” e eu “olha, seu guarda, é o seguinte, eu já passei por essa situação várias vezes e todas as vezes puxaram minha ficha, viram que tava tudo ok e me liberaram, se vocês querem me levar pra delegacia vocês...”, e eu ainda virei pra ele e falei, “...vocês vão perder seu tempo”. Mas quê que acontece, o nosso medo, o meu medo principalmente, naquele momento, era o seguinte: se o delegado fosse filho da puta, tão quão os PM's, a gente tava fodido. Só que a nossa sorte foi que, depois de mais ou menos 40 minutos de conversa, da gente tentando não ir pra delegacia, chegamos lá na delegacia e o delegado... praticamente riu, tá ligado. O delegado praticamente riu, tipo assim... ele me olhou, aí riu, aí disse “deixa eu ver a foto” aí ele viu a foto e falou “ó, vai na CEB, pega autorização, volta aqui e me mostra e vai lá pintar”. E aí até hoje a gente não

conseguiu essa autorização na CEB, porque a CEB ficou de greve e tal... mas eu ainda vou conseguir.”

Confesso que o primeiro relato me deixou um tanto quanto perplexa, especialmente no que diz respeito à atitude do capitão, que desejava ver as partes íntimas daqueles jovens, mas uma das coisas que podemos tirar dessas experiências passadas pelos interlocutores é a liminaridade entre o legal e o ilegal que envolve essa estética. A própria lei já coloca que “não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, DESDE QUE consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado[...]”, e esse “desde que” é a conjunção que expressa a condição necessária ao ato e, se tal condição não existir, o graffiti, independentemente de ser entendido como arte por essa mesma lei, está sujeito a mudar totalmente de perspectiva e passa a ser colocado em um espaço onde não parecem haver regras ou resguardo, uma vez que aquilo que é ilegal deve ser punido e repreendido e, infelizmente, essa forma de punição é determinada pelos agentes policiais. Não são poucas as histórias contadas nas rodas de conversa sobre alguém que teve o corpo inteiramente pixado com o próprio spray pelos policiais, que o fazem como forma de repreensão e humilhação desses indivíduos.

Esse caráter liminar também é explicitado na fala tanto do juiz quanto do delegado, quando eles assumem que é arte, mas... “você tem que pegar pelo menos uma autorização”; “vai na CEB, pega autorização, volta aqui e me mostra e vai lá pintar!”. Sem a autorização, sem a institucionalização do graffiti, ele não é bem-vindo nas superfícies da cidade, e essa tênue fronteira entre o graffiti como uma expressão artística urbana e como um ato de vandalismo e destruição da propriedade, é demarcado por um papel que autoriza tais manifestações em espaços pré-determinados. Nesse contexto, levando em conta também a dificuldade encontrada pelos interlocutores em achar espaços legais, até mesmo aquelas pessoas que entram no mundo do graffiti “porque gostam de desenhar” ou outros motivos artísticos acabam se deparando com a transgressividade, uma vez que passarão a ocupar espaços ilegais se realmente tiverem projetos³⁴ (mesmo que temporários) dentro do graffiti. Um diploma universitário de artes visuais não será o suficiente para convencer os policiais e o Estado de que a intenção era fazer uma obra de arte.

Podemos depreender de acordo com o que foi exposto que o graffiti se encontra hoje entre

³⁴ A noção de *Projeto* é utilizada aqui com base no que foi proposto por Gilberto Velho, que coloca o termo como uma série de condutas organizadas por um indivíduo racional para atingir finalidades específicas (Velho:1986).

dois extremos. A lei, ao mesmo tempo que o eleva ao patamar de arte, o coloca em situação rebaixada dependendo das circunstâncias em que ele se encontra. Isso se deve não apenas ao que os interlocutores colocam como “essência transgressora do graffiti”, e que por causa dela sempre existirão desenhos ilegais pelas cidades, mas ao apoderamento dessa “essência” pelo próprio mercado e pelo Estado. Na medida em que são determinados espaços e cenários para a legalização dos graffiti, são determinados também, por exclusão, aqueles onde eles não serão bem-vindos, e a “essência do graffiti” deseja fazer parte desses locais, igualmente. E se todos os espaços fossem legalizados, sejam eles públicos ou privados, será que todos aqueles dos mais almejados hoje seriam pintados em três ou menos dias? Ou esses locais passariam a não serem mais almejados pelos sprays? Essa é uma questão que eu não saberia responder, mas acredito, pelo que pude perceber com a convivência e as conversas com alguns desses indivíduos, que a segunda opção é bastante provável. Dessa forma, os limites entre o legal e o ilegal, entre o transgressor e o aceitável, são colocados não apenas pelo Estado, mas pela própria sociabilidade e vivência do graffiti, que precisa desse caráter ilegal para sobreviver da forma que como acontece hoje.

3.5. Um rolê ilegal e as normas da rua

Depois do Hall of Fame, comecei a buscar grupos e páginas no Facebook que reunissem as pessoas por quem eu buscava e fossem polos de comunicação e discussão via internet. Durante essa busca, um grafiteiro me adicionou, achando que eu também era grafiteira. Demorei um pouco para manifestar minha identidade como estudante de Antropologia, mas quando o fiz, ele ainda demonstrou bastante interesse em me ajudar. Pedi para ele me chamar quando fosse pintar, pois eu gostaria de acompanhá-lo e ele disse que o faria, porém, passou-se algum tempo até isso de fato acontecer. Eu estava ficando um pouco ansiosa e recorri novamente ao Kosh, perguntando por quê as pessoas demonstravam um certo receio em me chamar para um rolê, enquanto se mostravam superentusiasmadas para me conceder uma entrevista. E foi aí que ele me disse que em um rolê, especialmente se ele for ilegal, busca-se pela maior discrição possível, ou seja, quanto menos gente envolvida e que possa trazer “problemas”, melhor. Uma pessoa a mais, especialmente se ela estiver fazendo “nada”, é vista como responsabilidade daquele que está grafitando.

Não pude deixar de perceber que existia nesse sentimento “protetor” um machismo velado (talvez não tão velado assim) que eu já sabia que existia no meio como uma possibilidade para não conseguir sair com essas pessoas, homens que se sentiriam na obrigação de me proteger caso

acontecesse alguma coisa e por isso poderiam sofrer alguma sanção legal. Talvez se eu fosse homem essa situação não seria tão evidente, mas nunca poderei saber com certeza, uma vez que sou (e pretendo continuar sendo) mulher. Essa questão com certeza daria um outro foco para este trabalho, e por isso opto por continuar o relato etnográfico, apesar de ter achado necessário explicitar esse incômodo. Já que eu seria vista como a “responsabilidade” de alguém, eu tentei achar alguma possibilidade de ser útil ali, e vi duas saídas: a primeira, começar a grafitar e a segunda, tentar fotografá-los e compartilhar com eles essas fotos. Optei pela segunda opção, ao menos por ora.

Não posso dizer com certeza se foi por isso que consegui me integrar um pouco mais, mas fato é que depois de assumir essa espécie de função consegui participar de mais saídas do que antes e senti que a aceitação das pessoas quando eu possuía uma câmera fotográfica, era bem mais receptiva do que quando estava apenas com um caderno, mesmo que muitas delas achassem que eu fosse uma jornalista escrevendo sobre graffiti e seus trabalhos pudessem aparecer em algum grande jornal. Mostravam-me seus portfólios com os trabalhos, o que eu achava ótimo para entrar em contato com eles, mas infelizmente nada podia fazer para colocá-los em uma matéria de jornal.

Depois de algumas tentativas frustradas marcando rolês que não aconteciam (ao menos não com minha presença), finalmente consegui me encontrar com a pessoa que havia me adicionado no Facebook há algum tempo. Marcamos o encontro pessoalmente, quando o encontrei ocasionalmente em um evento de tatuagens que havia acontecido um dia antes. No dia seguinte, finalmente tive a oportunidade de estar em sua companhia novamente, mas no contexto pelo qual eu realmente buscava. As partes do relato que escolhi colocar aqui dizem respeito às normas na sociabilidade que eu antes tinha conhecimento abstratamente, mas não havia visto acontecer de fato, como a questão dos *atropelos*³⁵. Também optei expor situações importantes para percepção de interações entre as pessoas que transitam na rua e o grafiteiro, assim como da escolha dos muros e as formas encontradas por ele para transitar entre os domínios de legal e ilegalidade.

Domingo, 28 de outubro de 2013.

Supermercado Pão de Açúcar do Guará I, 8h40.

³⁵ O verbo atropelar é utilizado pelos interlocutores quando querem se referir ao ato de pintar por cima da pintura de outra pessoa. A prática é quase sempre vista como uma forma de retaliação ou mesmo ameaça com aquele que teve a pintura atropelada, exceto se o atropelo preencher algumas condições de perdão ou justificativa.

Havia marcado de encontrar o Yong neste ponto no dia anterior, quando conversara com ele em um evento voltado para tatuagens. Ele disse que eu deveria estar às 9h no Pão de Açúcar, pois ele iria me encontrar para pintar por lá. Apesar de termos marcado 9h, cheguei lá um pouco antes e mandei uma mensagem avisando que já tinha chegado, não obtive resposta. Esperei até 9h30, várias pessoas entraram e saíram do supermercado, fui confundida com o vendedor de jornal algumas vezes e dei algumas voltas ali para passar o tempo. Uma das coisas que observei foi que aquele lugar era bem mais “murado” do que o Plano Piloto, por exemplo, onde predominam as grades vazadas e portões, e que esses muros eram bastante pixados e grafitados, pelo menos naquela área a que tive acesso à visão.

Às 9h30 o avistei chegando a pé carregando uma pesada ecobag cheia de sprays e pedindo desculpas pelo atraso, comentando que estava doente e por isso não conseguiu acordar tão cedo quanto ele queria. Comentou que a mãe dele falou que era melhor ele não sair de casa no dia, mas ele respondeu que já tinha combinado e por isso sairia. Me deu dois adesivos com sua tag e um cartão de contato e comentou: “era pra eu ter te dado isso ontem, quando te encontrei, mas esqueci!”

Segui dizendo que já tinha dois lugares em mente, mas os dois eram ilegais e se eu não me sentisse confortável a gente poderia procurar outros locais e pedir para o proprietário. Falei que por mim a gente iria no ilegal mesmo, pois eu queria acompanhá-lo e não decidir o que deveríamos fazer ou não, e assim fomos, a pé, para o local cogitado previamente por ele. Estávamos andando por um estacionamento na frente de uma escola que era bem de frente para a rua principal do Guará I (a rua que fica o Pão de Açúcar, mas do outro lado do supermercado). Os muros dali, como foi dito previamente, eram repletos de pixações e graffitis, e de repente ele parou, apontou para um portão no qual havia inscrito um bomb que parecia estar bem desgastado e disse “esse é o lugar que eu tô pensando”. Perguntei se ele ia atropelar o que estava ali e ele disse “vou me atropelar, assim pode”, começou a rir e falou que ele já tinha feito aquilo há muito tempo e queria revitalizar porque estava achando muito “feio”. Disse que pintou aquele portão pela primeira vez mais ou menos em 2009, não lembra direito, mas que em 2011 pintou de novo, o que contabilizaria a 3ª vez pintando em cima do mesmo lugar. Infelizmente esqueci-me de tirar foto antes dele começar a pintar.

Não havia ninguém nesse estacionamento, exceto pelas pessoas que passavam de carro ou a pé e por um caminhão que estava estacionado bem ao nosso lado, cerca de dez metros afastado. Ele falou que se tivesse alguém lá dentro pediria para grafitar o caminhão, pois é algo que ele está afim de fazer há algum tempo. Perguntei porquê ele não pintava sem pedir e o que ele achava desse tipo de situação e foi respondido que “tem que pintar mesmo, tá na essência da parada, na essência do graffiti, mas a gente tem que saber que tem pessoas, tem coisas, que tem outros valores, né? Tipo, se eu estivesse afim eu poderia pintar esse caminhão aí agora, mas tem que pensar no outro também... às vezes esse caminhão nem é do cara, sacou, é de uma empresa, sei lá, aí o cara que se fode e vai ter que pagar pela pintura de novo... é paia né”.

Ele pegou um caderno com vários desenhos e me mostrou um deles falando “ó, esse aqui que eu vou fazer aqui”. Tirou as latas de spray da sacola, juntamente a uma caixinha repleta de caps, dos mais variados tipos. Quando ele começou a pintar chegou um conhecido seu o cumprimentando e dizendo que também iria pintar hoje com mais quatro amigos. Este rapaz também é um grafiteiro que mora no Guará. Yong não falou quem eu era e o que eu estava fazendo ali, apenas disse que meu nome era Barbara. O cumprimentei e ele disse “calmaí que vou trazer meu portfólio pra ela dar uma olhada”. Não sei quem ele achou que eu era, mas logo quis me mostrar seu trabalho e estabelecer algum contato, acredito que ele tivesse imaginado que eu era uma jornalista e poderia fazer algo com aqueles materiais ou escrever sobre sua pessoa. Entregou-me seu portfólio e eu disse que estava fazendo uma pesquisa sobre graffiti para o meu trabalho de conclusão de curso e ele perguntou o que mais especificamente eu estava procurando, pois tinha muita coisa dentro disso. Falei que não sabia ainda o rumo exato que o trabalho tomaria, mas estava tentando entender um pouco mais sobre a prática do graffiti, como se dão as relações, as histórias, os conflitos, etc., e ele perguntou se eu havia visto o documentário Pixo e ficamos conversando sobre várias situações passadas pelos pixadores durante o filme.

Continuei olhando seu portfólio de desenhos e a maioria representava personagens negros com toques da metalinguagem já sugerida anteriormente, enquanto os dois ficaram conversando. Yong perguntou se eles iriam pintar no estacionamento e ele disse que ali era legal de pintar, mas que hoje iriam para um outro pico no Guará, que não sei o nome pois não entendi, mas que era perto de uma padaria. Yong disse que queria pintar aquela padaria e ele respondeu que já havia pintado lá uma vez e o dono era “tranquilo”, mas que estava pensando em pintar lá de novo algum

dia porque o muro estava novinho e tinha acabado de ser pintado de azul bebê, e o convidou para ir com ele. Este respondeu que animava de ir, mas que achava o dono de lá meio chato e foi aí que o outro disse que a padaria tinha dois donos, um era chato e o outro era tranquilo, e que se eles falassem com o tranquilo ele certamente deixaria e o dono chato teria que aceitar depois, pois já estaria lá.

Depois disso, resolveu procurar seus amigos que, segundo ele, já deviam ter chegado mas ido para outro local próximo dali. Passados cerca de cinco minutos voltou com mais quatro jovens que nos cumprimentaram e se apresentaram para mim, logo após se despediram dizendo que iam começar a pintar no tal lugar e foram embora.

Novamente sozinha com ele, perguntei há quanto tempo ele grafitava, que me respondeu “desde 2005”, o que totalizavam oito anos em 2013. Disse que não se lembra porque começou a grafitar, mas que sempre gostou de desenhos, animação e quadrinhos. Começou a pixar com giz de cera e jet, mas que não se considera/nunca se considerou um pixador porque nunca chegou a usar o spray pra fazer esse tipo de letra, que pra ele é o que define a pixação. Comentou que quando menos esperava, já estava desenhando em casa no papel e passando os desenhos para um muro perto da casa dele, mas que o que ele fazia nessa época era “nada próximo da realidade do graffiti”, disse que era muito diferente, “uma outra coisa”.

Nessa hora o dono do caminhão chegou dirigindo um carro e estacionou bem na frente do caminhão, abriu as portas e ficou mexendo no motor enquanto nos observava de longe. Yong gritou “bom dia!” e o homem o respondeu com um aceno. Ele me disse “vou perguntar pra ele se posso pintar o caminhão!” e foi andando em sua direção. Do ponto de onde eu estava não consegui ouvir direito a conversa, mas entendi que o caminhoneiro não deixou porque trabalhava com mudanças e tem gente que não quer desenho nenhum no caminhão, pede que o caminhão seja ‘limpo’, e que trabalhava com mudança de ‘gente rica’. Quando ele voltou perguntei o que o caminhoneiro havia dito e ele não me respondeu.

Perguntou se eu não tinha vontade de começar a grafitar, porque se eu estava querendo pesquisar aquilo é porque tem alguma coisa que eu goste ou tenha o mínimo de interesse e disse que não adiantava eu dizer que não sei desenhar, não tenho talento ou algo do tipo, porque ele não acredita em quem fala isso. Falei que gosto de desenhar em casa, no papel, que gosto de graffiti,

mas nunca pensei em grafitar, talvez por vergonha. Ele disse que se continuasse saindo com ele não teria escapatória, pois iria me fazer grafitar algum dia, não poderia ficar apenas olhando, tirando fotos e escrevendo “coisas nesse caderno”.

Em certo momento chegou um senhor aparentemente bêbado segurando uma garrafa de cachaça 51 que começou a gritar logo de longe com a gente, chamando pelo nome de “Neymar”. Yong ficou gritando juntamente por “Neymar” e ele se aproximou perguntando o que a gente estava fazendo e ele respondeu “tô pintando, tá ficando bom?” o homem olhou pra mim e disse “fala pro seu esposo que ele tem que escrever um ‘S’... um ‘S’ bem grande, ‘S’ de Salvação! Porque Jesus salva! Jesuuuuus!”. Nessa hora passaram outros dois senhores fumando um cigarro e ele foi nessa direção pedindo um isqueiro. Acendeu o cigarro e se foi conversando com os dois.

O lugar que estávamos tinha um fluxo razoável de pedestres e automóveis, que passavam bem ao nosso lado às vezes ignorando, às vezes olhando rapidamente com olhar de desconfiança e outras parando durante um breve intervalo de tempo para observar o processo. Durante todo o dia me lembro de um pai carregando um filho no ombro, dois moradores de rua, o caminhoneiro, o bêbado e os dois senhores, duas mulheres idosas, dois skatistas, um jovem pedestre e outro de bicicleta que pararam para olhar. Sempre que alguém parava para observar o grafiteiro cumprimentava as pessoas, perguntava se elas estavam bem e desejava um bom dia. Elas normalmente respondiam a pergunta e desejavam um bom dia de volta, mas não comentavam nada além disso. Perguntei se as pessoas normalmente o abordavam ou paravam para olhar e ele disse que “sempre”. Às vezes perguntavam porque ele estava pixando, outras que estava bonito, e às vezes só ficavam olhando mesmo.

Começou a reclamar dizendo que fazer desenho em portão de metal é muito ruim porque a tinta não tem tanta aderência quanto em um muro liso, e as fissuras do portão dificultavam a visualização do desenho inteiro, já que algumas partes do desenho ficavam em mais perspectiva do que outras e ele só conseguia ver direito quando se afastava do desenho. Falou das importâncias físicas de uma superfície para que ele seja escolhido: de preferência um muro com a textura mais lisa possível, de concreto e rebocado, pintado ou não, ou um muro de tijolos pequenos, sem cimento visível, no “estilo americano”.

Perguntei como ele começou a ser conhecido e reconhecido por outros grafiteiros e ele

disse que a internet é uma forma de congregação das pessoas, e sites como facebook, flickr, fotolog e orkut ajudaram nisso, porque por esses meios se pôde conhecer e divulgar trabalhos para pessoas que estão fisicamente distantes e juntar aquelas que tem alguns interesses em comum para que aconteça um entrosamento e divulgação dos trabalhos uns dos outros. Falou que sempre adiciona pessoas de comunidades de artes das quais ele participa para que as pessoas o conheçam, “vejam meu trampo”. Comentou que uma vez adicionou uma menina de uma dessas comunidades e mandou-lhe seu flickr e sua página no facebook, locais onde se encontram fotos de seus graffiti, e pediu para que ela olhasse e falasse o que ela achava. Ela disse que fazia artes em alguma universidade de Paris e que por isso tinha propriedade para falar que gostou das cores e das letras, mas que achou os desenhos sem essência, sem personalidade e muito fácil de serem copiados por qualquer pessoa. Ele disse que “já vi aí que a menina não entendia nada de graffiti” e perguntou pra ela “vem cá, você sabe o que é graffiti? Você sabe o que é um rolê de graffiti?” e falou pra ela que a essência do graffiti está no rolê, e não no desenho, que o desenho pode ser feio, mas que o rolê é o que caracteriza, então ela tinha que olhar pro local e para as circunstâncias, além do desenho apenas. Confessou ter ficado um pouco sentido, mas alegou ter sido amistoso com a moça enquanto falava essas coisas.

Um tempo depois perguntei se ele já tinha sido pego pela polícia e ele disse que não, nunca rodou, e que sua missão é grafitar até ficar velho e poder dizer que nunca rodou na vida. Questionei o porquê dele saber que não rodaria ali naquele momento e ele falou “pô, esse rolê aqui é ó... amistoso... tá de dia, eu tô aqui tranquilo, você tá aí com a câmera, qualquer coisa é sempre o migué! É óbvio que se eu ver uma viatura da polícia chegando aqui agora eu não vou sair correndo e te deixar aí sozinha pra se foder, né. Não sou louco de te deixar aqui sozinha, deixar as latas, meus caderno, tudo... até porque eu moro aqui perto, né? Imagina, meus vizinhos me vendo correndo com os cana atrás de mim... seria complicado, né? Na pior das hipóteses eu mandaria o migué, por exemplo, nesse caso aqui, se alguém chegasse eu ia dizer que a dona desse colégio me deixa pintar aqui nesse portão e que todo ano eu venho pra fazer um portão novo. Até mostro essas partes aqui de trás pra convencer, mas assim... é mentira, né, é migué. Mas se eu falar amistoso, na simpatia, a gente leva no papo facim. Mas ó, de dia, um lugar que não tem como saber se é proibido ou não, a gente não saindo correndo e tratando todo mundo bem, tá tudo certo. Agora, se fosse de noite... de noite o negócio é diferente, é que nem pixação. Se você for pintar a noite, tem que estar preparado, pra correr mesmo, porque imagina... você à noite ali no lugar, é

óbvio que é ilegal, senão você estaria pintando de dia, é que nem um trabalho, se passa como um trabalho”. Depois comentou que de dia os policiais são mais tranquilos, “até porque policial é lentão, né véi, não gosta de ficar correndo por aí, gosta de ficar parado”. Ficou rindo e disse pra eu não anotar isso se fosse entregar para alguém da polícia e depois disse que estava brincando. Perguntei porque a noite “virava pixação” e ele disse que com certeza iriam ligar para a polícia e se a polícia chegasse lá não teria “migué” nem nada pra ser conversado, o negócio era só correr mesmo. No fim, disse que era difícil me chamar pra esse tipo de role porque eram muitos riscos e ele não gostaria de colocar alguém nessa posição.

O desenho já estava pronto e ele perguntou se eu queria fazer outro ainda hoje e eu respondi que sim. Ele começou a assinar o nome dele no desenho e assinou o meu junto porque, segundo ele, eu estava “junto no rolê”.



Ilustração 12: A tag do Yong e o meu nome, logo após.

Nessa hora o caminhoneiro que ainda estava por ali veio olhar o desenho e disse que um amigo dele tinha uma casa no Paranoá e que queria fazer “um desse” no portão da casa e estava procurando alguém pra desenhar um leão com a boca aberta. Depois disse que na verdade ele já tinha vendido a casa e nunca fez nada no tal portão. Yong pediu para ele tirar uma foto de nós dois

junto do graffiti para “recordação”. Ele tirou nossa foto e nós seguimos a pé para o outro local que ele grafitaria.

Depois de 15 minutos andando, chegamos ao local almejado, que era o portão de uma casa que já estava bastante pixado e com alguns bombs. Perguntei se os donos eram “de boa” e ele disse que já estavam acostumados, mas que achava que nem tinha mais ninguém morando ali. Ele entrou em um beco ao lado da casa pra averiguar o espaço e voltou dizendo que o lugar realmente estava abandonado. Da mesma forma que o graffiti anterior, este seria feito para cobrir uma outra pintura que ele havia feito em 2007 e que não estava mais satisfeito porque a tinta já estava saindo (esse lugar pega a luz do sol a partir de meio dia diretamente, o que desgasta bastante a pintura) e nem estava assinado com o nome que ele usa atualmente.

Em volta da casa havia um matagal relativamente alto que dificultava a passagem e um pé de maracujá (que já estava morto) com partes de suas folhas e galhos caindo em cima do portão que complicavam um pouco a pintura. Além disso, já era pouco mais de meio dia e o sol estava muito quente e forte nos queimando, fatores que deixou o local um pouco insalubre naquele momento. Ele começou a cobrir seu antigo desenho, dessa vez sem olhar nada no caderno de sketch para tomar como base.



Ilustração 13: O momento em que chegamos ao portão: pixações e bombs desgastados.

Depois de um tempo pintando falou que estava passando mal por causa do sol e se sentindo muito mole e cansado. Disse que grafitar no sol tira completamente a energia, cansa mais do que o normal e dá a impressão de ter passado um dia inteiro trabalhando. Sua cabeça estava doendo da mistura do sol, calor, doença e tiner e ele resolveu colocar uma máscara. O desenho foi bem mais rápido que o anterior, cerca de uma hora depois já havia terminado e, quando estávamos tirando as fotos do graffiti pronto, ele percebeu que havia atropelado a pixação de um menino do Guará que era seu conhecido e sempre que o encontrava grafitando ficava elogiando seu trabalho e dizendo que estava muito bom. Escreveu então a palavra “perdão” em letras garrafais no lugar que ele havia atropelado.



Ilustração 14: Detalhe da escrita “PERDÃO” em letras legíveis para qualquer um (o dele é o segundo perdão, em letras menores). Em cima já haviam escrito “perdão” porque seu antigo bomber também havia sido pixado e a pessoa se retratado.

Durante esse rolê, aconteceram algumas situações interessantes para pensar como os interlocutores transitam entre os limites do legal e do ilegal. Durante todo o tempo, mesmo estando em um local bastante visível à população em um ato ilegal, ele aparentou estar bastante tranquilo e,

isso provavelmente se deu pela circunstância já colocada por ele: ainda era de manhã, e de manhã o graffiti pode se passar como “trabalho”, e eu estava com uma câmera tirando fotos, o que deixaria toda a performance ainda mais profissional. Além disso, ele já havia elaborado uma justificativa para o caso de alguma viatura policial nos abordar. O fato de se colocar de maneira amigável (ou amistosa, como ele diz) com aqueles que ali passavam, e cumprimentá-los desejando bom dia fez com que o processo parecesse um tanto quanto cordial com as pessoas, que pareciam aceitar de forma boa ou indiferente o que estava acontecendo. O clima realmente não era de parecido com o que eu imaginava de uma prática ilegal e, ao mesmo tempo em que havia uma certa vulnerabilidade por estarmos ali, a sensação ainda era de receptividade.

Além das circunstâncias, que pareciam estar apropriadas para não acontecer nenhuma surpresa desagradável envolvendo a polícia, outros tipos de interação puderam ser observados mais nitidamente, como entre o grafiteiro e a população, e algumas normas que proporcionam a “boa convivência” no graffiti. Quando conversamos sobre *atropelos* ainda no primeiro desenho, ele havia dito que quando começou a grafitar, acabou atropelando algumas partes de um *bomb* que estava bem próximo ao que ele havia desenhado, pois achou que já que estava “feio” e desgastado, não teria problema. No outro dia, quando retornou ao local para ver o desenho, o encontrou completamente pixado, e resolveu pintar por cima, fato que se repetiu três vezes. Na última delas, Yong escreveu um recado para o rapaz avisando-o para não passar por cima de novo e, a partir daí, não pixaram. Quando se encontraram pessoalmente, porém, uma situação desconfortável se instalou no ambiente não apenas entre os dois, como entre seus respectivos amigos, que já sabiam dos atropelos e esperavam que ocorresse uma briga física ou verbal. Segundo ele, nenhuma delas aconteceu, ele apenas agiu como se nada tivesse acontecido, cumprimentou o rapaz, que por sua vez ficou sem entender nada, pois também esperava que fosse ocorrer uma briga.

Já no caso previamente narrado, a situação é um pouco diferente, apesar de ainda dizer respeito à questão dos *atropelos*. Ele, ao perceber que havia pintado partes das pixações do rapaz que era seu conhecido, optou por se retratar escrevendo a palavra “perdão” em letras de forma, a fim de evitar uma possível “briga de sprays” ou mesmo física e verbal. Outro caso interessante para o estudo desse tipo de norma aconteceu durante a entrevista realizada com a Borgê, que aconteceu em um “skate park” do Guará. Ficamos nesse espaço durante cerca de duas horas e meia e haviam alguns jovens andando de skate que, vez ou outra, vinham falar conosco para pedir o isqueiro. Ao

lado dali, havia uma escola que tinha seus muros cheios de grafítis, que ela disse terem sido feitos em um mutirão há cerca de um ano. Ela estava animada para me mostrar o desenho dela naquele muro, que poderia ser visto apenas quando estivéssemos saindo de lá e, quando isso ocorreu, percebemos que apenas o seu desenho havia sido riscado com um “x” enorme e uma pixação ao lado, cujas letras não conseguimos entender. Ela disse que isso tinha sido feito depois que chegamos ao local, pois quando passamos lá a primeira vez, ela olhou e averiguou que seu desenho ainda estava íntegro e, a tinta da pessoa que fez isso ainda estava molhada e brilhante. Borgê ficou, nesse momento, muito brava, nervosa e estressada, e não parava de dizer “kiss my ass!” enquanto mexia no celular para descobrir quem tinha feito aquilo e que naquela noite iria lá pintar uma menina “dando o dedo” com algum recado ofensivo por cima. Alguns dias depois, ao questionar o que ela havia feito em relação a isso, respondeu que *“menina fui lá e voltei fiz o mesmo balão e escrevi 'bicht dont kill mi vibe he ^^’”,* perguntei também se ela havia descoberto quem tinha sido e porquê o fez, sendo a resposta: *“po, parece que foi um novinho aí...tem q ter paciência, mas n tenho certeza de quem foi... n tenho certeza mesmo, xu.... coisas da rua. Foda.”*

Não são poucas as histórias narradas por todos os interlocutores sobre esse tipo de interação e, fica claro o caráter hostil dessa prática. Existem meios de contornar esses problemas, como o utilizado por Yong ao pedir “perdão”, mas na maioria das vezes não é isso que parece acontecer. O ato de pintar em cima de outro grafíti ou pixação, mesmo que estes estejam velhos e desgastados, sempre soará como uma afronta e ameaça, e os motivos para isso não se dão estritamente por motivos espaciais, de invasão de espaço, mas também por um desrespeito pessoal ao nome impresso no muro. No caso passado com Borgê, mesmo que não saibamos de fato o real motivo pelo qual determinada pessoa a atropelou, podemos cogitar alguns, uma vez que a afronta ocorreu de forma descarada, enquanto ela estava há menos de um quilômetro de distância. Talvez isso tenha ocorrido como uma 'prova' para seus amigos de que ele é um bom pixador e merece ser de determinada gangue, talvez apenas quisesse chamar sua atenção para que ela soubesse quem ele era, já que uma hora ou outra ela descobriria. Pode ter feito isso, ainda, para deixá-la com medo por ser uma mulher na rua, e que deveria “voltar para o seu lugar”. As opções são inúmeras, uma vez que não tive a oportunidade de entrar em contato direto com ele para descobrir, mas excepcionalmente todas elas sugerem relações conflituosas.

CAPÍTULO 4

Trajetórias de vida, construções de si e reconhecimento no graffiti

Para conhecer e reconhecer a linguagem artística da cidade e a vitalidade de seu corpo social é necessário, além de observar as superfícies e o que nelas estão inscritas, entrar em contato com as pessoas que veem nessas superfícies algum potencial expressivo. Com o objetivo de compreender melhor a subjetividade de alguns dos artistas com quem tive contato, optei por realizar entrevistas individuais que aprofundassem a constituição de cada um como indivíduo, analisando suas trajetórias de vida, orientações, projetos e contextos para assim tentar pensar alguns níveis de conformidade em seus pensamentos e hábitos e como isso os levou de encontro ao graffiti. Dessa forma, nem sempre as trajetórias serão contadas inteiras, desde o nascimento até os dias de hoje, mas com a seleção de alguns focos colocados como cruciais pelos próprios interlocutores para entender o caminho percorrido até o graffiti se tornar parte de suas vidas.

Acredito que esse tipo de abordagem possa ser uma experiência bastante rica para pensar os processos de construção de um indivíduo que está imerso em todo um contexto social, onde ser grafiteiro ou grafiteira é apenas um dos papéis representados, mas que não deixa de ser parte importante e constituidora de como se viam no momento estudado. Sobre a construção do texto em si e da organização das três trajetórias, priorizei explicitar mais profundamente uma delas e ir conversando sobre os pontos convergentes e divergentes presentes nas outras duas histórias de vida, para que assim o capítulo fique mais fluido. Além das trajetórias, abordo também a importância das *tags* criadas para si e como elas são importantes para o reconhecimento e formação de uma imagem que acaba fazendo parte da própria personalidade dentro e fora do mundo do graffiti.

4.1. Uma mudança de ethos

A primeira entrevista ocorreu em 2013 com o então grafiteiro Kosh. O local escolhido foi uma praça da Asa Norte ao lado de uma caixa de energia que meses antes havia sido pintada por ele, mas naquele dia estampava apenas uma tinta branca que fora utilizada para cobrir seu graffiti. A questão central, como já explicitado, era conhecer sua trajetória individual e familiar tendo como eixo o fato de hoje ser um artista e grafiteiro e, para isso, pedi basicamente que ele me contasse a

sua vida, desde criança até hoje, incluindo planos futuros pessoais/individuais e coletivos/familiares. A ideia da entrevista e como ela foi concebida foi baseada no que Gilberto Velho (1994) coloca acerca dos projetos individuais e familiares, que vê o indivíduo como sujeito racional e potente para traçar sua possibilidade de inserção no mundo com a finalidade de atingir algum objetivo específico, de acordo com seu campo de possibilidades.

A família de Kosh por parte de seu pai tem origem japonesa, os avós migraram do Japão para o Brasil durante a Segunda Guerra Mundial ainda crianças, o avô com dez anos de idade e a avó com dois, e o casal se conheceu em território brasileiro, onde moravam, em uma vila japonesa dentro do estado de São Paulo, local este em que tiveram seus filhos. Já os membros da família de sua mãe tem origem mineira e foi a que maior teve destaque em seu discurso pelo fato não só da trajetória como do projeto familiar ser de ascensão econômica e social muito fortes, fato este bastante explicitado em sua fala, entre outras situações similares que explicitam esse caráter do projeto familiar:

“a maioria da família é assim, [...] a parada é melhorar de vida, todo mundo tá no corre de melhorar de vida nesse sentido linear de ter dinheiro, comprar um seguro de vida, um carro massa, e ir nessa caminhada né, da escadinha...” ou *“[meu irmão] dá pra ver que ele faz umas paradas mais por status mesmo, dentro da minha família brasileira, mineira, que é tipo... neguinho era pobre, aí veio pra cá e aí neguinho tá rico agora. Assim, são vários corres diferentes, tipo, eu tenho uma tia que foi lá e comprou um Boticário, e hoje ela é dona de todos os Boticários, de Arezzo, da Schutz...”*

Segundo ele, sua mãe não foi muito presente durante a infância dos quatro filhos por conta do trabalho, pois ela queria ganhar dinheiro o suficiente para pagar um bom colégio para todos os filhos e garantir que eles tivessem oportunidades e possibilidades profissionais suficientes para que pudessem ser felizes e *“se dar bem na vida”*. Sua irmã mais jovem é a filha que sempre deixou os pais felizes por conta das boas notas na escola, *“porque era isso que deixava eles felizes quando a gente era criança, né?”*, e esperavam que ela fizesse medicina, já que tirava notas tão altas. Hoje em dia ela faz Comunicação Social, namora uma menina e fuma maconha, ou seja, coisas bastante opostas àquilo que seus pais esperavam dela. Kosh, quando estava no último ano do ensino médio, começou a estudar mais e fazer curso de desenho para realizar a prova de habilidade específica, pois seu objetivo era cursar Desenho Industrial, alegando que buscava um tipo de status social que fizesse sua família feliz. No curso de desenho, havia uma outra turma voltada ao curso de artes visuais e, ao perceber que os desenhos que a outra turma fazia o atraíam bem mais do que desenhar

pregos e cadeiras, não demorou para trocar de turma e decidir cursar artes visuais. Sobre sua trajetória antes da UnB, Kosh coloca que:

“É, eu acho que eles sempre... eu tomei consciência disso agora, tipo, eu nunca... desde moleque eu nunca tive vontade de trabalhar junto com o colégio porque eu não via sentido naquilo, aí eu só negava. Eu não prestava atenção no que os professores tavam falando, porque eu não via importância alguma no que ele tava falando, eu achava muito mais importante ficar trocando ideia com os amigos sobre as coisas que tavam acontecendo do que ficar trocando ideia com os professores que tipo, não tinha o que trocar ideia com os professores, né? Era só absorção assim, aí eu sempre fiquei de recuperação, recuperação final desde a quinta série, e aí eu acho que eu passei na UnB meus pais ficaram tipo, mesmo que tenha sido pra artes, eles ficaram ‘Caraca, num acredito!’ tá ligado? Eu acho que eu sou, sei lá, o filho que eles achavam que tinha menos futuro, talvez. Provavelmente. E eu não sei se eu ainda vou ser, se eu vou ter um futuro também, e tal.”

É possível perceber nesta fala e na trajetória resumida da irmã que ambos provocaram uma certa ruptura com a dimensão coletiva que os permeava, que se baseava principalmente na ascensão econômica, e, ao mesmo tempo em que existe uma pulsão de singularização da subjetividade, há também uma forte valorização da sociabilidade e associações de amizade.

Outro fato interessante de ser observado é a presença de dois *ethoses*³⁶ distintos dentro de sua família brasileira. Apesar do *ethos* predominante de ascensão e busca de status, há um caso especial na família que gera uma espécie de mundo duplo na formação do projeto individual do ator. Havia um tio por parte de mãe que muito o encantava justamente por ele ser diferente e não seguir esse “protocolo” que o resto da família seguia. Ele era um motoqueiro dos *Carcarás* e visto quase como um renegado da família. Apesar de todos gostarem muito dele, ninguém queria que os filhos fossem iguais a ele, pois condenavam o seu estilo de vida, era alcoólatra, usava drogas, não tinha filhos, viajava de moto pelo Brasil, e tinha ideias diferentes do que seria, de fato, a felicidade, as relações e a realização pessoal. Esse fascínio vem, não só, mas também, do fato dele ser reconhecido em diversos lugares do Brasil e de ter contatos e laços de amizade com pessoas totalmente diferentes e mesmo assim todos (ou quase todos) gostarem dele, o que tornou possível colher os “frutos”, as coisas boas de suas relações, enquanto estava vivo.

Foi justamente nesse ponto, da formação de laços com pessoas que não são tão “normais” de

³⁶ Ainda com base em Gilberto Velho (1986), a ideia de *ethos* é aqui apresentada como um tom emocional e psicologizado da sociedade e dos indivíduos. Ao falar sobre a “mudança de *ethos*”, o que pretendo explicitar é a criação de um mundo duplo, onde os indivíduos são criados em contextos diferentes daqueles que estão gerando.

se ter contato no meio social que ele vive (jovem, classe média alta), que ele encontrou no grafite uma forma de aproximação do tio dele, um jeito de ser mais parecido com esse tio que tanto o fascinava. Ele conta que o que o faz grafitar e gostar do que faz, é o contato que ele conseguiu estabelecer com diferentes dimensões da realidade social, conhecer pessoas que ele jamais teria conexão e passar por situações ímpares que não se concretizariam se não fosse essa forma de expressão artística. Com isso, ele conseguiu sair do “protocolo”. Protocolo foi uma palavra bastante utilizada pelo interlocutor, e o que ele quer dizer com isso se fez perceptível em uma de suas falas:

“[...] eu vejo muita gente que é formada assim, que não sabe o que quer, o que pode, tá ligado... Tipo, ‘ah, eu tenho que me divertir, vamo ali pra boate ali, vamo tomar uma cerveja, porque é divertido tomar cerveja, tá ligado? Que faz umas paradas assim, de protocolo, sacou? Não sai do protocolo, e o protocolo é só a lombra que... de insegurança de neguinho, que fica inseguro das próprias ações e aí segue um protocolo que vai te guiar e faz a partir daí, sacou. Aí se fecha, fecha as portas.”

Ele diz que sair do “protocolo”, no caso dele, abriu muitas portas da vida e de suas próprias vivências e percepções do mundo como um todo, e que muitos de seus amigos não tiveram a oportunidade de passar pelo que ele passou. O grafite, para ele, confere um status ao grafiteiro que o permite transitar entre diversos pedaços e circuitos e ser respeitado em todas eles, como por exemplo subir uma favela em uma cidade ‘x’ e ser conhecido e respeitado tanto pelos moradores, quanto pelos traficantes e os padres da região. Diz que se não estivesse ali como grafiteiro ele nunca conheceria essas realidades. Ao contrário da sensação desagradável de se estar “fora do lugar” quando tais pessoas pintam no Plano, observa-se aqui, pelo contrário, o desejo de se estar “fora do lugar”. No caso, um rapaz que veio da classe média alta de Brasília poder transitar e se sentir acolhido “na periferia”:

“[...] tipo, eu sou um playboy e vou subir o morro... se eu não estivesse subindo ali pra fazer o grafite, sacou... mas como eu tava ali com um monte de lata na mão, sujo de tinta [...] tu tá meio que prestando um serviço, sacou. É diferente de de tu estar indo lá pra comprar droga [...] Pelo menos pra playboy, eu acho que o grafite é uma parada que vai te dar muito mais experiência que tu nunca teria na vida, assim. Se tivesse ido na inércia da vida né. Aí eu acho que é esse tipo de experiência que me faz não levar a sério esses protocolos, porque na real, vêi... é mó zoeira”.

Arelado a esse “status do grafite” está também a ambição de ser relevante para a sociedade e contribuir de maneira positiva para ela. Para ele, a forma encontrada para atingir esse objetivo seria por meio da “expansão” da criatividade e da sensibilidade das pessoas utilizando o graffiti, que

é, a priori, um tipo de arte corrente da rua e, por isso, acessível a todas as pessoas que passem por determinado local, sejam aquelas que andam em seus carros particulares às que se encontram em situação de rua. “[...]eu curto a lombra hoje em dia de a gente tentar fazer uma parada que vai ser importante na sociedade. Mas eu acho que você despertar a sensibilidade em alguém é uma parada que é significativa pra sociedade”. Depois, segue dizendo “isso são só tentativas, né. Eu nunca sei se isso vai rolar ou não, eu nunca sei se o meu graffiti despertou sensibilidade em alguém ou não, sacou. Mas eu acho que isso é mais provável se eu fizer um graffiti do que se eu não fizer”.

Essa parte da relevância pra sociedade é muito importante no discurso, ele a coloca como a “ganância” da vida dele e diz que a ganância apenas de ter dinheiro é uma ganância muito fácil. Não interpretei essa ideia como uma espécie de descrédito ao valor monetário intrínseco à vida capitalista de hoje, nem que ele ache que ganhar dinheiro é fácil e que só falou isso porque o dinheiro, para ele, talvez nunca tenha sido um grande problema como para outras pessoas devido à posição social de sua família. Acho que se levássemos para este lado, estaríamos empobrecendo a análise do fato. A interpretação mais valorosa acerca dessa ideia é, novamente, a de quebra do “protocolo”, a não vontade de seguir o que fora colocado pra ele desde sua formação mais preliminar, de não seguir o *projeto familiar* já estruturado. A “facilidade da ganância do dinheiro” seria, então, não o fato de ser fácil ganhar dinheiro, mas de ser fácil continuar seguindo o que já fora colocado pra ele como comportamento legítimo e aceitável.

Nas ciências sociais, mais especificamente nas disciplinas que tratam da relação entre indivíduo e sociedade, existem várias formas de ver e entendê-la. Nas sociedades contemporâneas ocidentais há uma clara valorização do eu e do indivíduo como *ser cultivado*, e esse reconhecimento do sujeito como uma parte que pretende ser um todo, possuindo metas de totalidade, pôde ser largamente observado na trajetória apresentada. Simmel (:1971) coloca a ideia da “existência elevada”, que é o potencial do indivíduo de ser uma personalidade inteira, fruto de uma ação individual que busca a singularidade e tem ênfase consciente na ideia de se cultivar, buscando se aprimorar sempre de forma a se diferenciar do social/massa.

As trajetórias narradas, não só do entrevistado como de sua irmã, são permeadas por situações que possuem como objetivo a diferenciação dos valores de sua família e a mudança do projeto individual que esse grupo social havia colocado para eles, mesmo que de forma implícita. Ao não responderem às expectativas do *projeto familiar*, criou-se uma espécie de conflito entre o

individual e o social, pois os interesses dos indivíduos não convergem com os interesses da sociedade que é representada, no caso, por sua própria família. A família busca uma totalidade e, mesmo que respeite a singularidade criativa dos filhos, ainda pressiona tais indivíduos a se esforçarem para exercerem alguns papéis previamente colocados, como ter um bom emprego, serem bem-sucedidos, ganhar dinheiro e almejar a vida que ela acredita ser essencial para sua manutenção e existência como um todo maior. Já os indivíduos querem ser plenos em si mesmos, não apenas ajudar a sociedade a tornar-se plena, mas desejam desenvolver suas capacidades sem levar tanto em consideração o interesse exigido e demandado pela sociedade. Essa antítese pode ser claramente observada no seguinte trecho da entrevista:

“Eles [...] gostariam muito que a gente fosse dentro dos moldes porque sabem que isso, que ia trazer menos problema pra gente... mas não sendo também né, o que que eles vão fazer? Tipo, eles não acham que a gente TEM QUE ser, sacou, é de boas... só que eles ficam confusos, tipo, a gente fala uma parada que a gente fez, que pra gente é muito importante e aí eles ficam ‘ah, legal...’ aí às vezes a gente faz alguma parada que pra gente nem tem importância nenhuma e eles ficam ‘Nossa! Não acredito! Vamos sair pra comemorar!!’ Tá ligado...”

Aquelas coisas que são importantes para seus pais, não aparentam ter tanto significado no modo de vida que eles buscam ter, e vice versa.

4.2. Da pixação à arte visionária: um caminho de turbulências

Tigo é estudante de graduação de artes visuais da UnB, e entrou no mundo da pixação quando estava na sexta série do ensino fundamental, influenciado por um colega que já fazia parte desse mundo. Começou a “rabiscar” as letras nos banheiros, carteiras e paredes da escola, prática que logo se estendeu para fora daquele ambiente e, segundo ele, tomou proporções bem maiores pois *“na rua o negócio já perde... já toma proporções imensas, né? Porque você vai lidar mais forte com a violência, você vai lidar com outros grupos que tem diferentes individualidades e é realmente caótico. Principalmente nesse negócio da pessoa escrever e se vier outra lá e riscar por cima, colocar outro nome...”*. No seu relato, ele faz um apanhado geral de como transitou da pixação até chegar ao graffiti:

“eu num curtia não essa onda assim [da violência entre gangues]... eu gostava mais da ação em si, da pixação, né... por mais que assim, você acabe entrando nessa onda de querer violência e tudo, eu acho que não era um caminho legal assim, não tinha uma saída boa... e a pixação, o que eu gostava mais é que tinha esse momento de ser proibido, você tinha que lidar com uma série de fatores, com a adrenalina... é uma coisa, é um vício... acaba sendo um vício a adrenalina no corpo, nossa. Com o tempo

eu fui sacando isso também, como o meu corpo funciona, com essa coisa aqui [aponta para os trabalhos de arte visionária em papel que ele havia me mostrado no começo]. Uau! É forte! [começa a lacrimejar]. E assim, depois eu fui evoluindo, assim... cê começa pixando, aí depois eu fui... eu já gostava de graffiti antes, muito antes de tá pixando... eu conhecia, mas eu não fazia. Eu acompanhava alguns, não sabia direito os nomes, era uma coisa bem vaga assim... e aí depois eu fui expandindo essas letras, né... aumentando, colocando mais cor, aumenta o espaço, né... e aí é o que o pessoal chama de bomb, né... que é... é um graffiti também... é um graffiti legal (legal no sentido mais usual do termo, não no sentido de legalizado), que é o surgimento do graffiti, né? [...] eu já tinha começado a fazer alguns bombs, mas era bem, bem tosco assim, era uma coisa bem... depois quando eu entrei na UnB foi quando eu comecei a expandir com esse lance do bomb, mas já tinha outra tonalidade, já tinha mais cor, já tinha uma coisa mais, mais artística também... eu já tava dentro da UnB nisso... ”

Inicialmente, ele começou a grafitar na companhia do Kosh, que julga ter sido uma presença essencial em seu caminho no graffiti pelo fato de terem descoberto muitas coisas juntos não apenas do mundo em que estavam se inserindo, como por conta dos compartilhamentos de técnicas e visões artísticas. Nos seus primeiros contatos com o graffiti e com o desejo de fazer parte desse mundo, ele buscava dar mais plasticidade às letras que ele utilizava nas pixações, passando, dessa forma, a explorar mais a estética das letras e chegando aos *bombs*. Posteriormente, ao entrar na UnB, cita o artista russo Kandisky como uma de suas influências para transitar e explorar os desenhos e execução de personagens, e foi aí que sua relação com a rua sofreu alterações e começou a buscar, assim como o Kosh, representar algumas questões sociais em seus desenhos para, talvez, causar sensibilidade em alguém que por ali transite. Quando começou a explorar os desenhos, porém, disse não ter dinheiro para comprar tantos sprays, o que o levou a utilizar outros materiais: comprava um galão de tinta látex branca e vários pigmentos, os misturava e criava suas próprias cores e tons. O fato de ter começado a graduação em artes visuais teve, dessa forma, grande relevância para o reconhecimento que ele passou a receber dos outros artistas e grafiteiros. Ao divulgar suas obras na internet, ele pôde alargar sua rede de contatos dentro da arte de rua e passou a se integrar com outros indivíduos, além do Kosh. Além de divulgar seus desenhos na internet, ele alega que grande parte do reconhecimento acaba vindo ao inscrever sua *tag* ao lado dos desenhos, o que possibilita que outros grafiteiros pesquisem em suas redes de amizade e saibam quem ele é, com quem anda e por onde anda.

Depois de cerca de 3 anos grafitando constantemente, segundo ele, quase uma vez por semana, aconteceram situações pessoais que o impulsionaram para fora do mundo do graffiti, e

acabou perdendo, aos poucos, a vontade de estar na rua utilizando sprays. Foi aí que ocorreu uma mudança de foco e, gradualmente, passou a se envolver com o Santo Daime, yoga e meditações diversas, e foi cada vez mais se debruçando sobre a chamada arte visionária. Para ele, ao menos no momento, era a primeira vez que produzia algo que realmente era “dele”, imagens criadas por ele e que fazem sentido e o emocionam. Disse que o seu processo criativo, antes, era muito turbulento e influenciado por obras de outros artistas que ele tinha contato em sites na internet, em livros e durante as aulas, pois achava determinada ideia legal e queria reproduzi-la. Com a arte visionária, ele teve de se organizar e mostrar um estilo próprio para se graduar de fato na faculdade de Artes Visuais.

“Aí nesse semestre eu meio que fui forçado, me falaram assim “se organiza, vê o que você gosta de estar discutindo, o que você gosta de estar falando” e aí eu fui forçado, fui mexido emocionalmente e aí eu falei “vou focar nisso”. E aí eu tô mais nisso, nessa parte agora... até assim, fico pensando que posso estender esse trabalho pra rua facilmente também. Penso como colocar, como ele pode estar se encaixando no espaço na rua, ter esse diálogo. Mas, a princípio eu num tô fazendo nem tela, tô mais assim... questão de papel, dos esboços mesmo, de voltar à humildade, à simplicidade. Me descobrir. Até então eu não sei se estava fazendo uma coisa mais verdadeira dentro de mim. Hoje em dia eu faço o trabalho, faço o trabalho no papel e já penso “bom... esse papel aqui foi feito de uma árvore, ele daqui a um tempo vai se decompor e vai sumir. Cabou.” Assim como meu corpo. Tô fazendo aqui agora, tô me expressando, posso ganhar dinheiro ou não, esse não é o fator, esse é o... o fator que eu quero passar é... como é que eu posso estar passando o bem.”

Com essa metamorfose, do mundo da pixação ao da arte visionária, o interlocutor acabou mudando também completamente o seu estilo de vida, mesmo que ainda se encontre no “mundo da arte”. Praticamente parou de beber e utilizar as drogas antes apreciadas, e passou a abandonar aquilo que ele considerava tóxico, tanto física quanto mental e psicologicamente. Ao perguntar se ele não pensava em voltar ao graffiti, explicitou que agora sua meta era congrega as pessoas, trazê-las para perto utilizando sua arte, e não afastá-las, como disse acontecer com o graffiti. :

“quando eu entrei eu não comecei a ir mais pra rua, tinha uma coisa do... de usar bastante o látex... látex, pincel, rolinho e que, poxa, são materiais excelentes... eles não fazem barulho, não emitem cheiro, como o spray, e o spray acaba tendo esse ícone muito forte, de emitir um cheiro violento e ser altamente tóxico. E eu usando essas tintas látex eu comecei... e o bom era que eu podia usar uma cor branca, comprava um galãozão branco e comprava os corantes. E aí eu ia misturando as cores... e tinha esse processo de mexer com as cores que eu fiquei pensando realmente, pô, se eu voltar a pintar na rua eu acho que eu vou mexer com isso de novo, voltar assim, pra essas raízes, porque tem a questão de ser tóxico... tem a questão de atrair mesmo as pessoas. Percebo que tem esse contato mais

forte com o público. Quando você não tá fazendo um cheiro muito violento, não tá trazendo esse ícone do spray [...] as pessoas chegam mais perto, chegam mais. Eu passei a perceber isso com... acho que com uns 3 anos, 4 anos de experiência na rua. Na passarela uma vez eu tava pintando, quê isso, as pessoas elas tão descendo as escadas elas olham e já dão um passo pra trás, porque... uma mulher até chegou uma vez pra mim, perto de mim e falou “nossa, achei que tavam usando droga aqui embaixo”. E realmente, o cheiro é muito forte, é tiner, é... processo químico violento.”

Tigo, hoje em dia, não utiliza mais a sua *tag*, apesar de muitos ainda o reconhecerem por ela. Utiliza o próprio nome, Tiago, para assinar suas telas e continuar divulgando os novos trabalhos na internet. Em sua página, ele não renega esse passado, existe um álbum especial que reúne todos os grafittis que possui registro fotográfico, com localidade e datas respectivas. As fotos desses grafittis são frutos do que ele diz ter aprendido na rua, onde a arte só pode ter sua existência duradoura por meio delas, uma vez que há uma constante renovação dos desenhos inscritos em paredes, mesmo que isso cause alguns problemas de interação dentro do mundo do grafitti que, para ele, só acontecem porque muitas pessoas não conseguem ter a percepção de que a rua é marcada pela vulnerabilidade e efemeridade, muito embora perceba que existem certas leis que devem ser seguidas, e não atropelar os outros, mesmo que seja uma pixação, é uma delas.



Ilustração 15: Esse foi um dos primeiros grafittis de Tigo, realizado em 2009. É possível notar sua tag no canto superior esquerdo, e também que ele passou por cima de algumas pixações.

Durante o relato é possível perceber diversas vezes que o interlocutor tenta assumir esse caráter efêmero que está intrínseco ao graffiti e suas lógicas dentro da cidade que, por estar em contato com os mais diversos fluxos de indivíduos com diferentes visões dentro do urbano, está sujeita também ao seu rápido desaparecimento, onde todo o trabalho feito terá sua sobrevivência apenas em fotos ou na memória. Essa questão se torna presente também na arte visionária, mesmo que ela esteja em um papel e tenha maior durabilidade que os graffitis, o que o levou a esse tipo de expressão foi justamente a vulnerabilidade da própria vida, ao meditar sobre o que é a morte e que seu corpo é, assim como a arte, os graffitis, e tudo o mais, passageiro. Além de aceitar esse aspecto efêmero intrínseco à arte urbana, é possível perceber que assim como na trajetória anterior, também é expressada uma vontade de ser útil de forma positiva para a sociedade, dizendo querer “*passar o bem*”.

4.3. Uma presença feminina

A terceira e última trajetória analisada é a única que aborda o caminho percorrido por uma mulher dentro do graffiti, e diz respeito a uma artista visual formada pela Universidade de Brasília em 2012 e grafiteira desde os 15 anos de idade. As informações foram colhidas tanto durante sua entrevista, quanto com a leitura do seu trabalho de conclusão de graduação³⁷, que aborda uma parte de sua trajetória e sua descoberta de interesses no mundo das artes visuais. Borgê nasceu em Brasília e viveu sua infância na região administrativa do Guará, cercada por gibis e livros, os quais passava muito tempo folheando, observando as imagens e copiando-as em um papel em branco, ou recortando-as e fazendo colagens. Além disso, chamava-lhe a atenção também o que sua mãe e tias faziam com a máquina de costura, se interessando também pela execução de bordados e crochês. Para ela, essa realidade vivenciada por durante a infância é parte fundamental do seu desenvolvimento como artista, que trás elementos da costura e das colagens para seu repertório imagético da execução dos graffitis.

Diz que, apesar desse interesse desde cedo pelas artes, foi apenas no ensino médio que a vontade de aprender a desenhar começou a se fazer mais presente, e foi aí também que passou a estudar o desenho com mais afinco, o que a levou a pesquisar livros e obras de artistas famosos, como Portinari, Tarsila do Amaral e Frida Kahlo. Por conta desse interesse, passava as aulas

³⁷ Borges, Juliana. *Desconhecidos*. 2012. 60 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes Visuais – Bacharelado) – Instituto de Artes, Universidade de Brasília, 2012.

desenhando e lendo revistas, pois não se interessava de verdade por nenhuma matéria, e aí um colega de classe sugeriu que ela entrasse para o graffiti, que, para ele, tinha tudo a ver com o seu estilo de desenho. Quando perguntei como ela entrou no mundo do graffiti, respondeu que:

“Então, foi por causa de um amigo meu, o Paulinho, eu desenhava, eu passava a aula inteira desenhando, sacou. Mais ou menos isso, ou eu tava desenhando ou eu tava lendo alguma revista, eu era desse jeito... porque assim, eu nunca... nunca, principalmente as matérias que não me interessavam, sacou? Aí ele começou a me instigar, dizendo “vêi, você tem que pegar as manha dos graffiti, tem tudo a ver com você, tem tudo a ver com seus desenhos e tal”. E aí nessa época foi quando eu tava voltada, tava começando a ficar voltada pro desenho, porque no começo, no meu começo, era mais ou menos na costura, habilidade manual, muita colagem, sempre tive muita habilidade manual, mas nunca tinha levado o desenho tão à sério. Mas é porque eu nunca gostei muito da... nunca gostei muito dessa é... corpo humano, essas coisas, eu gosto de desenhar o que eu faço. E aí eu comecei... tava rolando aqui no Guará aquele projeto do “Picasso não pichava” e aí eu fiz... meu professor era o Bolacha, que é um grande amigo meu até hoje, tenho o maior orgulho... e isso é massa, porque aí o tempo passa, e eu vou pro rolê e o bixo tá lá junto e ah, que massa, é super legal”.

Além da oficina de graffiti feita no projeto, cita a exposição “Um Encontro Pop” de Andy Warhol e Keith Haring, que ela visitara no CCBB com sua escola como um dos marcos que a despertou para esse mundo. Por causa dela, começou a pesquisar também sobre esses dois artistas, e por eles chegou a um terceiro, Jean Michel Basquiat, um artista urbano e grafiteiro que residia em Nova York nas décadas de 70 e 80, e utilizava a *tag* SAMO (The Same Old Shit) para assinar suas obras.

“Com o conhecimento que adquiri dos artistas citados anteriormente, a influência de amigos que faziam grafite e a vontade de criar, realizei meus primeiros grafites na cidade satélite onde moro, o Guará. É característico do grafite espalhar-se, propagar-se onde houver muros, vielas e suportes, o que não falta nas ruas das cidades. À medida que fui construindo meu trabalho conheci pessoas, conceitos e realidades, o que me trouxe grandes experiências durante os nove anos que dedico parte do meu tempo para pintar na rua. O contato com a comunidade e o reflexo da opinião das pessoas, o agradecimento ou questionamento do porquê fazer isso ou aquilo foi extremamente relevante, pois me fez refletir sobre questões que até então não havia pensado.

[...] A produção do grafite se apresenta na minha trajetória como a possibilidade de transformar a paisagem. Comecei pintando sozinha na rua. Meus materiais eram látex, pigmentos, rolinhos e pincéis. A tinta em spray tem seu papel, mas demorou um pouco para eu conseguir

dominar aquela pequena válvula que espirra tinta em alta velocidade, mas com o tempo fui descobrindo que existiam diferentes caps (bicos por onde a tinta sai) e diferentes marcas de tinta.

[...] As intervenções que faço nas ruas nasce do desejo de tornar a cidade mais viva. Quando trabalho no ambiente externo me sinto tão responsável como em qualquer outro trabalho de arte que faço. Esse sentimento de responsabilidade é intensificado pelo fato de a cidade ser um bem comum e coletivo. Muitas vezes me questiono sobre o direito de intervir na paisagem e a resposta que o tempo e a experiência me trouxeram é que o espaço em que vivemos é o local das nossas ações e faz parte de nós, e por isso devemos ser responsáveis por ele.” (Borges:2012:08)

Ju Borgê é a única que já era grafiteira antes de entrar na faculdade de artes e isso pode ser muito importante para entender as relações com e na rua que ela sempre explicita, afirmando que essa fora sua verdadeira escola, apesar de todas as trajetórias colocadas também possuírem esse caráter de aprendizado com o graffiti e com o estar e se relacionar na rua. Para ela, a possibilidade de estar pintando na rua desde muito cedo a ensinou uma série de regras e cuidados a serem tomados especialmente pelo fato de ser uma mulher que tem nas ruas da cidade o seu *pedaço*, local que é historicamente habitado por homens em um mundo que também é majoritariamente masculino. Apesar de dizer que “nunca” sofreu nenhum acosso muito sério por conta disso, coloca que não são poucas as vezes em que teve e tem de ouvir cantadas e aproximações indesejadas, e que nunca se relacionou amorosamente com ninguém do graffiti por conta das fofocas e machismo que ocorrem no meio.

“eu acho que eu nunca sofri nada muito complexo desse lado de ser mina também, porque eu sempre impus muito respeito, sacou. Eu nunca levei desaforo pra casa, digamos assim. Mas já aconteceram umas paradas palha. Tipo, de neguinho dar em cima de mim assim, dos caras já ser pai, tá ligado... neguinho das antigas do graffiti assim e tipo, porra véi... homem é uma bosta véi, homem às vezes é um ser imbecil, véi. Eu tô muito indignada com a raça masculina, não repara não [...] eu digo que é de boa mas porque assim, eu imponho respeito, sacou, eu não levo desaforo pra casa não, eu num dou ideia, quando eu tenho que ser escrota, eu sou escrota mesmo, porque neguinho é folgado. Tipo, eu sempre tentei manter assim, esse limite... mas sempre rola alguma coisa, algum comentário, tipo “arrumou namorado novo?” véi, eu já ouvi coisas que você não acredita de uns cara muito velhos do graffiti [risos]. E eu fico olhando assim... “cara, você tem idade pra ser meu pai quase”.”

Quando comentei que havia achado estranho ela ter dito, inicialmente, que não sofria assédio por ser mulher, ela disse que “*é, sempre tem a marginalização da gente, sacou. É palha.*

neguinho fala que não tem nada, que tá tudo de boa, mas no final das contas eles são uns filhos da puta preconceituosos, preconceituosos assim como as mulheres, as mulheres são tipo... ai, nossa sociedade é muito alienada, cara... me dá muito raiva". Ao colocar que precisa "se impor" sempre, coloca também que existem certas condutas a serem seguidas para que tenha seu trabalho e pessoa reconhecidas de fato dentro do graffiti, onde um pequeno deslize pode ser decisivo não só para seu status de grafiteira como integridade física. O mundo do graffiti, como colocado por ela e percebido por mim durante todo o processo etnográfico, é, sobretudo, um ambiente machista, onde são necessários conhecimentos bastante específicos sobre como se portar e se auto regular, pois além dos problemas que já ocorrem, como os atropelos e brigas por status, ainda deve haver uma preocupação de se fazer ser respeitada.

Pelas breves trajetórias narradas, que tiveram o foco principal no fato do graffiti ter sido presente na vida dos interlocutores, existem questões similares nos caminhos que levaram os três indivíduos a esse mundo. Além do fato de os três terem cursado ou estarem cursando artes visuais em uma universidade pública, há outras situações que parecem comuns a todos eles. Ainda no ambiente escolar, Kosh coloca que não tinha interesse nos conteúdos que eram apresentados pelos professores, preferindo estar em contato com seus colegas, sociabilizando e desenhando os nomes deles com letras estilizadas, do que absorvendo um conteúdo que já está pronto e será útil para passar no vestibular e outras coisas esperadas dele. Tigo entrou em contato com a pixação ainda no ensino fundamental, e foi lá que começou a inscrever seu nome nas mesas, cadeiras e paredes da escola, prática fundamental em sua trajetória para ter ingressado no graffiti. Borgê, assim como os outros dois, preferia ler revistas e desenhar durante as aulas do que escutar o que os professores tinham a dizer pois, especialmente naquelas matérias que não despertavam sua atenção e interesse. O fato de todos preferirem desenhar durante as aulas do que de fato assisti-las, remete ao que fora colocado em sessão anterior sobre o "mundo da arte" como parte do "mundo do graffiti" (e vice versa), dentro das três trajetórias o gosto pelo desenho foi também um dos motivos pelos quais essas pessoas rumaram para esse tipo de expressão.

O tema de aprendizado na rua também pode ser observado nos três discursos. Essa fala da interlocutora é muito interessante para explicitar não só a questão da rua como escola, onde são necessários aprendizados e entendimentos de certas sociabilidades para transitar nela, como o que foi colocado em capítulo anterior sobre o termo "vandal", a transgressão, seus receios e a

apropriação do graffiti pelos projetos governamentais e midiáticos:

“é, porque o graffiti é justamente o quê, é ó... nós estamos aqui, a gente não vai fazer o que você quer, a gente vai fazer o que a gente quer e pronto e acabou e foda-se. É vandal, a essência do graffiti ela é vandalística, não adianta a gente querer camuflar, maquiagem, o que acontece muito hoje em dia, né... as pessoas tem essa necessidade de aproximar o graffiti, colocando nele uma faceta tipo, de discriminação, sabe? E não é verdade, tipo... o graffiti ele é totalmente vandal. Claro que por exemplo, é interessante, pra quem faz graffiti, pegar um muro autorizado, fazer um trabalho ali de 3, 4, 5 dias, entendeu, um mural mesmo. Mas não é a mesma coisa de você sair à noite, de madrugada, na adrenalina ali. Tipo, a galera é viciada na rua porque cara, é viciante, sacou. Quando você começa a fazer, você vicia de uma forma surreal. Por exemplo, eu num faço mais vandal porque eu temo rodar, tá ligado... porque as leis elas são cada vez mais fortes e aí eu temo por várias coisas, pela minha família, pelo meu emprego”.

Kosh, quando diz que o graffiti deu a ele a possibilidade de ir a lugares que ele jamais imaginava que pudesse ir, também coloca uma série de aprendizados que só foram possíveis por conta do seu envolvimento com esse tipo artístico, como saber se portar na “perifa” e conhecer outras realidades diferentes daquela que ele e a maior parte de seus amigos de infância tiveram. Para Tiago o aprendizado veio principalmente na forma do autoconhecimento e desapego da própria produção artística. Não se pode deixar de lado também que todos eles tiveram experiências que mostraram as dinâmicas do que é estar na rua e se apropriar dela de alguma forma, e puderam aprender na prática quais são as normas que regem a sociabilidade dentro do graffiti, como as questões sobre os atropelos e do respeito (ou não) pelos espaços. Há também, tanto dentro do que Tigo coloca quanto Borgê, a questão do vício na rua, o vício na adrenalina que, para muitos, é o que desemboca na já citada sede de transgressão de alguns indivíduos, na vontade do *vandal*.

Além disso, a busca por “status” é uma coisa que, mesmo que os discursos dos interlocutores invistam na humildade como um dos objetivos de vida, sempre está presente como uma ambição de reconhecimento tanto dentro do mundo do graffiti quanto fora dele. Existe uma imagem a ser construída e zelada, e a escolha por fazer isso pelo graffiti requer formas de se portar e de agir com os outros bastante específicas. Ao mesmo tempo que devem demonstrar humildade, também devem se mostrar bons o suficiente para ocuparem determinado local e terem aprovação e reconhecimento de seus pares. No caso de Borgê, ela ainda deve fazer isso para provar que, mesmo sendo mulher, é capaz de fazer trabalhos melhores que os de muitos grafiteiros homens, além de saber lidar com eles de forma a limar a possibilidade de investidas. Esse status requer também uma

manutenção constante, e isso fica perceptível quando diz que tem medo de *rodar* porque possui uma imagem a zelar. Essa preocupação com o uso das imagens também se faz presente em episódios específicos que buscam o trabalho dela para compor exposições que, nem sempre, passam o que ela acredita que o próprio trabalho deveria passar, tendo de controlar a forma com que não só as imagens, mas sua própria pessoa é colocada para o público.

Kosh diz que, quando começou a grafitar, tinha uma questão de status envolvida: *“Sei lá, eu achava massa o status assim, do grafite, eu achava que era uma parada, sei lá... radical. Eu sempre curti as paradas radicais assim, desde mulequinho eu andava de skate, pá, descer ladeira...”*. Ao indagá-lo sobre o que seria o 'status do graffiti', foi respondido que: *“é chegar numa cidade, e ir subindo o morro com as latinhas e você só poder subir aquele morro porque você acaba conhecendo todos os lados dali, saca, e é um lance até meio que de status, o status do grafite. Você tem que ter amizade tanto com o padre quanto com o trafica... e esses dois te tratam bem. Então tipo assim, é muito louco porque dá pra ver uma dualidade ali sinistra a todo momento”*.

A questão do *status* está intrinsecamente ligada ao reconhecimento e, para conseguir reconhecimento no mundo do graffiti, além da divulgação do próprio trabalho na internet, são necessárias outras formas de agenciamento de si, afinal de contas, nem sempre os grafiteiros contaram com o suporte virtual para isso, e a busca por *status* sempre existiu. Na próxima sessão, é abordada justamente a forma utilizada pelos grafiteiros e grafiteiras para a obtenção de determinado tipo de reconhecimento, que se dá principalmente pelo próprio “nome de rua”, ou seja, a *tag*.

4.4. A construção de si no graffiti: o nome de rua

Goffman (:1959) expõe uma perspectiva analítica para os estudos da vida social que tem como base as representações do eu e possui seus alicerces na dramaturgia, entendendo o indivíduo como um ator social e a vida cotidiana como um espetáculo teatral completo, composto por público/plateia, performances, palco e bastidores que guiam as relações sociais. Ele analisa como os indivíduos se apresentam para si e para os outros e como eles regulam e dirigem as impressões e expressões que são formadas a seu respeito, sendo essas impressões passadas por formas expressivas que são tanto transmitidas verbalmente quanto emitidas simbolicamente. São nessas representações do sujeito ator que se formam diferentes papéis para cada situação e plateia

específicas, que vão guiar e contribuir para que as performances sejam convincentes para o ambiente em questão.

Apesar de Goffmann colocar a todos nós como exímios atores capazes de regular minimamente a vida cotidiana, nesta parte do trabalho, não é essa ideia integral de regulação das próprias ações que pretendo abordar, mas entender como os indivíduos com quem estive em contato em certo período de tempo se apropriam de um novo ego, regido por novas regras e códigos, inserindo-se em conflitos diferentes daqueles de seus dias habituais.

Assim como em um espetáculo teatral, os artistas que intervêm no ambiente urbano de forma direta, se inscrevendo nas superfícies das cidades, encarnam um personagem previamente criado, com a diferença de que este também faz parte, de fato, de sua vida real. A existência dessa espécie de personagem que define tais indivíduos e os caracteriza como sendo integrantes da arte urbana em alguma de suas vertentes internas.

Para fazer parte do “mundo do graffiti”, pode-se dizer que um dos primeiros passos a serem dados é a criação do seu personagem ou, mais explicitamente, da sua *tag*, que precisa ser única e pessoal. A tradução da palavra em inglês significa “etiqueta” e é utilizada aqui com o sentido de rotulação, e funciona como um selo, existindo, essencialmente, como a assinatura daquele que fez o graffiti ou a pixação. Diferentemente do desenho, a assinatura não pode demorar para ser feita, precisa ser de rápida execução, mas ainda assim fazer parte do todo e refletir quase que como um autorretrato, um olhar pessoal e objetivo sobre si, demarcando agilmente, com menos tintas e menos riscos (em todos os sentidos). Além disso, também é a forma como aquele que a assina será conhecido e reconhecido na rua, e é por meio dela que, a priori, se consegue atingir algum nível de status com as outras pessoas do meio. Não à toa, durante a já citada oficina, foi a primeira lição pedida para os estudantes pelo grafiteiro que ministrava a aula: a criação da própria *tag*.

A assinatura de uma *tag* é o que vai passar a caracterizar e definir um indivíduo, mesmo que não se saiba como é seu rosto. Talvez até seja possível conhecer o rosto e a pessoa, mas não se sabe que aquele rosto é o nome que está inscrito em tal desenho. É possível ilustrar essa sensação ao pensar em um dos grandes nomes da arte e intervenção urbana mundial hoje: Banksy. Tudo que se sabe sobre ele é que é um inglês natural de Bristol. Apenas. É difícil conhecer uma pessoa hoje que não tenha visto ao menos uma de suas obras e saiba que é de Banksy, mas apesar da extravagância

de suas criações e do modo arriscado que as executa, também é difícil acreditar que ninguém saiba quem ele é, como é seu rosto, e que aquelas pessoas que sabem, tem em suas bocas um túmulo. Seu trabalho costuma ser satírico e ter um forte tom de crítica política e social, representando em seus desenhos, por exemplo, policiais se beijando, uma Monalisa com uma metralhadora, um jovem mascarado que em vez de atacar com um coquetel molotov, o faz com um buquê de flores e uma emblemática imagem de um homem limpando desenhos pré-históricos em um muro, ironizando atos de limpeza urbana, que pintam de cinza paredes repletas de desenhos. Apesar de (dizer) ter a polícia de vários países em sua cola, algumas de suas obras são avaliadas e vendidas por mais de 1,3 milhão de dólares.

Para mostrar o poder de reconhecimento de um nome de rua, ou seja, de uma *tag*, me remeto a uma notícia veiculada na revista Exame, que diz que o artista colocou diversos quadros à venda por 60 dólares em uma feira de Nova York, sem sua assinatura, mas apenas três pessoas fizeram compras, totalizando oito quadros comprados.

Dessa forma, temos uma breve amostra que nos coloca a questão dos “indivíduos sem rostos”, que são reconhecidos basicamente a partir de sua *tag* estilizada nas ruas. O que se passa, então, é que entre essas pessoas, não é necessariamente o nome da certidão de nascimento que busca algum status, mas o nome do seu personagem, aquele nome pelo qual se é reconhecido pelos outros indivíduos que compartilham daquela sociabilidade e, posteriormente, por outros grupos em maior escala. Esse segundo nome criado passa a ser mais valorizado do que aquele que se é conhecido pelos familiares desde o nascimento, e existem variadas formas de se conseguir algum destaque para ele tanto dentro do espaço do graffiti quanto dentro de outros meios, como a publicidade e grandes empresas.

A questão é que, diferentemente de Banksy, esses artistas não necessariamente buscam um total sigilo e anonimato. O graffiti não é uma atividade individual, requer a inserção em uma rede mais ampla de conhecidos, e é, principalmente por esses conhecidos, que se busca o tal reconhecimento e status. Quase sempre há uma vontade de ser reconhecido e de ter o trabalho valorizado tanto entre eles quanto por aquelas pessoas que ajudam a divulgar o trabalho, contratando-os para pintar fachadas de lojas, propagandas para marcas, sites, design de tênis e roupas, etc.

Ocasionalmente pude perceber que na própria fala dos interlocutores existem duas pessoas em um indivíduo: a *tag* e o nome próprio. É claro que isso não pode ser generalizado, uma vez que existem pessoas que usam o próprio sobrenome ou redução do nome e apelidos como *tag*, e também não quer dizer que essas pessoas tenham algum transtorno de personalidade ou algo do tipo. É colocado por Velho (:1986) que todos multipertencem a diferentes grupos não exclusivos, e que a construção das identidades se dá num processo que decorre do e no tempo, é dinâmico, se transforma e acontece em múltiplos contextos socioculturais e níveis de realidade, ocorrendo um trânsito dos indivíduos entre diversos mundos sociais e suas províncias de significados. Com essas pessoas, não poderia ser diferente.

Algumas vezes tive a oportunidade de observar e deduzir que quando alguém me contava uma história que envolvesse outros grafiteiros e grafiteiras, caso o acontecimento tivesse ocorrido durante um rolê, o nome utilizado era o nome “de rua”, e quando a história era “fora” do rolê, usava-se o nome ou sobrenome presente na certidão de nascimento.

A autobiografia *Carlos e Astro: uma vida, dois mundos*, nos conta bem essa história. O livro é patrocinado pelo projeto governamental do Distrito Federal *Picasso não Pichava*, e que tem como objetivos, segundo o site em uma plataforma do governo, “*prevenir o envolvimento de crianças, adolescentes e jovens com a criminalidade, a discriminação, a intolerância, a violência e ao uso do crack e de outras drogas. Assim como construir, reeducar e desenvolver o potencial artístico e cultural, principalmente daqueles envolvidos com a prática da pichação ou outro meio de danificação de edificação ou monumento urbano*” e suas ações incluem “*a promoção e realização de cursos de capacitação profissional e encaminhamento de seu público-alvo para o mercado de trabalho por intermédio de parcerias com entidades públicas e privadas, em articulação com os órgãos competentes. O Programa Picasso Não Pichava redireciona o potencial artístico dos jovens, por meio dos núcleos que oferecem oficinas de Grafite, Rap, Dj, Break, Capoeira, Cinema, Teatro, Música, Serigrafia e ainda gera outras oportunidades por meio de cursos profissionalizantes, palestras socioeducativas, concursos, exposições e participações em eventos culturais*”. Importante dizer também que o slogan utilizado pelo projeto é: *Grafite é Arte, Pixação é crime*, em letras estilizadas ao estilo das letras de pichação, é claro.

Com base nesse panorama, já podemos perceber que a história narrada no livro, a autobiografia de Carlos, segue o ideal de “salvação” que o projeto busca passar. Salvar essas

crianças e jovens que estão imersos em um mundo de pixação e que, para o Estado, envolve consequentemente o uso e tráfico de drogas e armas. Toda a história segue a linearidade da salvação, seus problemas familiares em casa quando era apenas uma criança, o abandono, a violência, sua juventude iniciada com a imersão na pixação, o uso de drogas, armas, mortes e prisões, que vai lentamente rumando para um emprego fixo, retomada dos estudos, o início do distanciamento dessa antiga vivência, que sempre é colocada no limiar da delinquência.

O título da autobiografia já coloca a binaridade existente entre os nomes de nascimento e de rua: *Carlos* e *Astro*. Carlos é seu nome de nascimento, enquanto Astro é o nome adotado por ele no âmbito da pixação em Brasília. Ao longo da narrativa essa dualidade é fortemente percebida em seus relatos, que se refere a Astro inclusive na terceira pessoa, como se fosse um outro indivíduo completamente distinto de Carlos, que é sempre colocado na primeira pessoa, seu eu “verdadeiro” que abandonou um passado obscuro e hoje luta para se reerguer numa vida dita “normal”.

Ao perguntar para um de meus principais interlocutores, Tigo, como ele começou a conhecer pessoas de Brasília que também grafitassem, a resposta já rumou para a questão colocada sobre as *tags*:

“Nossa... acho que divulgando mesmo, divulgando um pouco o trabalho na internet, já dá essa expansão... na rua, né, quando você escreve um nome, ainda mais se ele é legível, você facilita que as pessoas leiam, né, e lembrem “ah, aquele lá é o fulano, é o Tigo...” que foi um nome que eu inventei e que eu criei um personagem, criei um personagem sobre mim. E aí as pessoas até hoje ainda me apelidam e tal... por mais que eu já tenha desapegado também do nome, eu criei, desapeguei, eu soube a elevação que ele teve e hoje em dia eu não quero essa elevação mais... e aí eu descarto. Desapego também é isso. E é muito legal isso assim, tipo... como as coisas são dinâmicas, tão fluindo, a todo momento. É, e você cria uma identidade... é uma identidade pra cidade, e das relações afetivas também com as pessoas... por mais que ainda assim, né, tenha, tem muita coisa separada ainda acontecendo, mas é interessante eu acho... como história mesmo, por mais que eu não seja ninguém importante, sou novo, ainda com certeza vou ter muito aprendizado... mas acho que assim, o que eu pude tá passando de legal, de interessante da minha vivência como Tigo, eu tentei.”

Assim como Carlos (ou Astro), Tigo também se refere à vivência que teve enquanto estava atuando no graffiti como se fosse um outro alguém, e expõe, claramente, que aquela é uma identidade criada para transitar em um meio específico, sendo que não necessariamente tal identidade seja imutável e exclusiva. Pode-se dizer que as *tags* tem um papel importantíssimo no reconhecimento do trabalho para que os outros possam saber, a priori, quem é essa pessoa e mapear por quais lugares da cidade ela tem andado e se inscrito e, mais ainda, com que pessoas ela tem

andado, identificando também suas redes de relações dentro do graffiti. Quanto mais você espalhar essa *tag* pelos cantos da cidade, não apenas nos cantos do próprio, mais reconhecimento se consegue daquelas pessoas que estão atentas a isso, ou seja, pelos outros grafiteiros e pixadores.

Enquanto a publicidade tem um papel importante para a profissionalização do graffiti e reconhecimento de seus artistas como tal, as *tags* possuem maior valor para o reconhecimento dentro do próprio mundo do graffiti. O fato de, durante o rolê com Yong, Eric ter me mostrado seu portfólio, é um indício da busca de reconhecimento por pessoas que não são praticantes do graffiti, mas podem ajudar em sua continuidade promovendo-os nos meios de comunicação e possibilitando, assim, notoriedade de outros setores, além do mundo da arte e do graffiti. O próprio Yong já pintou muros de faculdades particulares do Plano Piloto patrocinado pelos energéticos *Red Bull*, Ju Borgê estampou uma edição especial de *star chevron*³⁸ para a famosa marca de calçados *All Star*, e Kosha e Tigo já pintaram as paredes de uma loja da empresa telefônica *Vivo*, e a maioria dessas situações se deram por conta dos trabalhos divulgados no mundo virtual.

É possível dizer, dessa forma, que existem meios diferentes para se conquistar diferentes tipo de status e reconhecimento como grafiteiro ou grafiteira. Pela propagação dos trabalhos colocados na internet, o que se busca, primeiramente, é uma espécie de profissionalização do graffiti, congregando um público que não necessariamente faça parte do mundo do graffiti, mas aprecie de alguma forma esse tipo de expressão. Com isso, também se consegue o reconhecimento dos outros grafiteiros, que tem a possibilidade de encontrar diferentes trabalhos de uma pessoa em uma só plataforma. A internet, porém, não é suficiente para conquistar essas pessoas, elas precisam observar os trabalhos nas ruas e serem capazes de reconhecer as determinadas *tags* na rua.

³⁸ Star chevron é o símbolo da estrela que é a logomarca básica da *All Star*.

Conclusão

O trabalho buscou entender as diferentes sociabilidades presentes no “mundo do graffiti” em Brasília, assim como algumas normas, conflitos, formas de interação e de apropriação da cidade pelos indivíduos que escolheram utilizar as superfícies urbanas para inscrição da própria arte. Ao fazer um panorama do que é o contexto histórico do graffiti no Brasil e no mundo, pude notar alguns dos contextos nos quais ele se encontra inserido e, ao longo do caminho etnográfico, essa trajetória se faz bastante importante, uma vez que a expressão artística diversas vezes recorre a essa historicidade para contar e justificar os próprios ideais e formas de ver o mundo.

A realização deste trabalho me deu a oportunidade de conhecer e reconhecer diversas lógicas e interações específicas dentro do “mundo do graffiti”. No percurso etnográfico, tive a oportunidade de chegar a locais da cidade que eu, que sempre frequentei o Plano Piloto, jamais havia frequentado e talvez nunca chegaria a frequentar da maneira que o fiz. Com isso, foi possível perceber que as relações entre as pessoas moradoras das “periferias” do DF, como Samambaia e Guará são bastante diferentes daquelas encontradas dentro do Plano, especialmente ao pensar na aceitação e modo de ver o graffiti. Nestes locais, ocorre um recebimento mais efetivo dessa forma de expressão, e isso pode ser percebido não apenas nos encontros face a face entre os locais e os grafiteiros, quanto no próprio corpo da cidade, que exibe muito mais desenhos que o centro da capital. Enquanto na área central de Brasília os graffiti encontram-se em grande parte nas superfícies públicas, como caixas da CEB, tesourinhas e passagens subterrâneas, nas “perifas” acompanhadas foi possível observá-los também em muros de casas, escolas e comércios, de forma constante.

Ao entrar em campo, pude perceber que o graffiti está, na realidade, imerso em diversos outros mundos que o perpassam, como o “mundo da arte” e do “hip hop”, de maneira não exclusiva, mas sempre complementar. Ter previamente habilidades artísticas não é um elemento crucial para desejar entrar nesse mundo, assim como fazer parte do movimento hip hop também não o é. Os caminhos para o graffiti são os mais diversos, sendo que na experiência dos interlocutores observados, suas inserções por algum desses dois mundos foram as mais recorrentes. Foram várias as situações em que os estereótipos que eu tinha sobre essas pessoas e a forma como elas se apropriam do espaço foram desestigmatizados, e vários também os momentos em que percebi que esse mundo não é tão receptivo quanto parece ser, especialmente no que se refere à presença de mulheres dentro dele. A escolha dos dias e horários são essenciais para definir o teor das práticas.

Aos sábados e domingo de manhã, o ato de grafitar os espaços tem menos probabilidade de ser entendido como ato de vandalismo, enquanto a mesma prática à noite ou de madrugada toma uma dimensão completamente diferente, com caráter depredatório do espaço.

Ao abordar algumas das metodologias adotadas busquei expor como foi estar em campo, mostrando tanto as dificuldades quanto as saídas encontradas para superá-las. Além disso, são explicitados os tipos de relação que pude formar com os diferentes interlocutores e em diferentes situações, como em rolês legais, ilegais, oficinas, eventos voltados para a arte e outros para o hip hop. Além disso, há a questão dos gostos e padrões estéticos de consumo perceptíveis aos indivíduos observados: o uso de piercings e tatuagens, drogas, e a opção de muitos por consumirem também a estética do hip hop, como bonés de aba reta, calças e blusas largas, e a predominância do rap e outras ritmos graves realizados por DJ's, que aparecem como o principal gosto musical.

Sobre as trajetórias, elas tiveram papel importante para captar quem são os indivíduos que habitam as ruas de Brasília se inscrevendo em suas paredes e muros. Ao buscar entender como acontece o graffiti na capital do país e as formas pelas quais os indivíduos intervêm na linguagem geral da cidade, foi necessário, além de observar as superfícies e o que nelas estão inscritas, entrar em contato com as pessoas que veem nesses locais algum potencial expressivo. Ao buscar os motivos que levaram os três interlocutores trabalhados a entrar nesse mundo, foi possível perceber diversas similaridades que os levaram para locais e pensamentos semelhantes. Mesmo que tais escolhas não sejam determinantes para todos os outros indivíduos, elas foram essenciais para essas trajetórias específicas.

Parte importante do trabalho diz respeito à questão dessa expressão artística possuir um caráter transgressor e estar na liminaridade entre o que é legal e ilegal. Existe uma tênue linha social e jurídica que ora entende o graffiti como sendo bom, bonito e legalizado, ora assume a prática e as obras como atos de vandalismo. Esses limites estão longe de serem plenos e tem sido cada vez mais trabalhados pela mídia e pelo poder público para institucionalizar essa manifestação artística, higienizando-a e retirando cada vez mais a “essência transgressora do graffiti”. As medidas, ao mesmo tempo que parecem aceitá-lo, demarcam e bloqueiam algumas formas específicas de fazer graffiti, como naqueles casos em que não existe uma autorização. A pessoa e o desenho podem ser exatamente os mesmos, mas a condição de ter ou não o aval do proprietário é o que vai separar a obra de arte do vandalismo. Para que o graffiti possa realmente ser considerado arte, ele precisa se

institucionalizar e ter uma concessão que o assegure legalmente de estar em determinado local. Apesar de quase sempre estar “fora do lugar” artístico, no caso, das galerias e museus, ele não pode estar “fora” desse local institucional, ou seja, precisa antes de tudo perder o seu caráter transgressor e passar por processos específicos que o torne aceitável.

Essa liminaridade apareceu também em um momento especial e recente em que o Brasil ficou em evidência, na Copa do Mundo de Futebol em 2014. Em 2006, o país passou por todo um processo que levou à sua efetivação como sede do evento em 2007. Já em 2008, uma política de “limpeza urbana” foi implementada em São Paulo que buscava, não espalhar lixeiras pela cidade ou melhorar o modo de descarte e coleta de lixo na cidade, mas pintar de cinza diversos muros grafitados ou pixados. A ação tomou proporções gigantescas quando um graffiti histórico da dupla *Os Gêmeos* fora apagado das superfícies da cidade, que no mesmo momento haviam acabado de serem convidados para pintar a área externa do Tate Modern, museu de arte moderna situado em Londres. A política pública e seus efeitos acabaram virando os atores principais do filme *Cidade Cinza*, estreado no fim de 2013, ao lado de grandes nomes do graffiti paulista que também tiveram suas obras apagadas. Essas ações continuam acontecendo não só na capital paulista, como tomou força e se expandiu para outros estados brasileiros, e o Distrito Federal não ficou de fora dessa.

No contexto brasiliense, ao mesmo tempo em que a cidade inteira, tanto o Plano Piloto quanto as outras regiões administrativas do DF, se maquiavam de verde, amarelo e *fulecos*, grafittis vistos como históricos pelos grafiteiros e público eram apagados de diversas caixas de energia da CEB, causando indignação em muitos artistas e seus seguidores, que se manifestaram virtualmente. A pergunta que um simpatizante se fez nas redes sociais era: “*eles colocariam fogo na Mona Lisa?*”, e são nesses cenários mais particulares da vida na cidade que as contradições que permeiam a forma como o poder público vê o graffiti se fazem mais perceptíveis.

Ao limpar e pintar de branco (ou cinza) aquilo que eles dizem considerar arte, reiteram a ideia de que essas inscrições estão “fora do lugar” e não são bem-vindas em determinados espaços, demonstrando uma certa vontade de assepsia que acaba colocando, consequentemente, o graffiti como algo sujo, que atrapalha e polui a visão urbana e deve, portanto, sair dali. Já o bombardeio de publicidades em imensos outdoors e placas luminosas não parecem ser um grande problema, uma vez que estão aparecendo de maneira progressiva nos ambientes da cidade e não parecem sofrer muitas sanções e punições.

Essas dinâmicas que envolvem o “mundo do graffiti” revelam que ele se encontra em uma posição não muito clara dentro do ambiente urbano, especialmente no que diz respeito ao seu caráter liminar, entre o transgressor e o aceitável. O trabalho buscou entender como se dão, mais profundamente, essas especificidades, e quais as técnicas utilizadas pelos grafiteiros para transitarem entre as diferentes instâncias e lógicas colocadas por elas. Se faz importante também para pensar que o graffiti, por fazer parte do mundo da arte e do hip hop, espelha a sociedade mais ampla na qual está inserido, onde os grafiteiros e grafiteiras, além de serem indivíduos que fazem parte do que é a vida nos centros urbanos ocidentais, acabam construindo formas de sociabilidade e relações com esses lugares que são necessárias para a compreensão das dinâmicas urbanas deste tempo.

Ao trabalhar com esse movimento artístico em Brasília, busquei abrir novas possibilidades para o estudo deste campo não apenas para mim, como para outras pessoas que talvez se interessem pelo tema, uma vez que encontrei poucas referências antropológicas que tivessem trabalhado com o graffiti na capital do Brasil. Busquei expor etnograficamente a trajetória percorrida por mim durante o campo, onde ser uma mulher jovem, branca, da classe média e mesma faixa etária que grande parte dos interlocutores em um mundo predominantemente ocupado por figuras masculinas, foi determinante para a forma com a qual pude me inserir e interagir com os indivíduos. Dessa maneira, a monografia não lima as possibilidades de pesquisa do campo, muito pelo contrário, tem o intuito de contribuir para que outros estudos e experiências possam ser realizadas com focos diferentes do exposto aqui, uma vez que as possibilidades de enfoque podem tomar diversos rumos interessantes, não apenas no que os interlocutores tem a passar, como no que o pesquisador pode transmitir.

Glossário

Abaixo, seguem os termos e palavras utilizadas pelos interlocutores resumidamente, do jeito que eu pude entender ao conversar com eles. O objetivo do glossário não é trabalhar profundamente esses termos, mas explicitar de maneira sucinta seus significados, uma vez que eles só aparecem uma vez durante o texto, mas as expressões continuam sendo usadas em diversas situações. A presença dele é útil também para entender quais são as ferramentas e as técnicas utilizadas nos desenhos.

Atropelar – O verbo atropelar é utilizado pelos interlocutores quando querem se referir ao ato de pintar por cima da pintura de outra pessoa. A prática é quase sempre vista como uma forma de retaliação ou mesmo ameaça com aquele que teve a pintura atropelada, exceto se o atropelo preencher algumas condições de perdão ou justificativa.

Bomb – o bomb é uma palavra que pode designar duas coisas, mas que muitas vezes aparecem juntas e por isso já se tem um certo estereótipo do que é um “bomb”: a primeira é um graffiti feito ilegalmente e a segunda é um estilo de graffiti, onde predominam as letras gordas e largas, formando a tag do executor e uso de uma a três cores. O fato de fazer o uso de poucas cores e efeitos, representando letras um pouco mais limpas, faz com que ele seja de rápida execução, e por isso escolhido para ser feito em rolês ilegais.

Cap – o bico do spray, o local por onde sai a tinta, é conhecido como *cap*. As latas já costumam vir com eles, mas é possível comprá-los separadamente e trocá-los, já que as latas costumam aceitar uma grande variedade de bicos. Existem vários modelos de *cap*, dentre eles o *super skinny*, *skinny*, *pink fat* e *ultra fat* (mais conhecido como *new york fat cap*, ou apenas *new york*), sendo que cada um desses modelos servem para um tipo específico de traço, mais grosso, mais fino, mais concentrado, mais pulverizado, etc.

Crew – a crew é um grupo de duas ou mais pessoas que se unem com o intuito de grafitar juntas e partilhar um nome. Não são grupos fixos, há uma certa rotatividade dos membros, mesmo que pequena, e os indivíduos não são totalmente exclusivos, já que é um pouco malvisto fazer parte de duas ou mais crews, mas eles podem pintar com outras pessoas que não façam parte dela. Quando os grafiteiros pintam em algum lugar, assinam não apenas a própria *tag*, mas o nome da crew junto e, por conta disso, elas normalmente tem nomes curtos ou que possam ser usados

abreviados.

Grapixo – os grapixos são um tipo de letra que traz elementos tanto da pixação quanto do graffiti. Digamos que seja um meio termo entre os dois estilos.

Hall of Fame – pintura feita legalmente em um local onde se tem mais tempo para pensar, elaborar e fazer o graffiti sem preocupações com a polícia, moradores ou proprietários de estabelecimentos. Normalmente a extensão do graffiti é grande e podem haver vários artistas envolvidos no painel como um todo. Por vezes, o termo *mural* também aparece como um sinônimo.

Highline – o contorno geral do graffiti.

Inline – traços feitos dentro dos desenhos ou letras que tem o objetivo de dar maiores sensações de perspectiva com o uso de luz e sombra.

Letra – não é um termo utilizado por todos os interlocutores, mas, quando aparece, normalmente quer *dizer* fazer o desenho da própria *tag* mas de maneira bem mais trabalhada, com mais cores, formas, texturas e efeitos do que a própria assinatura.

Live paintings – *live painting* quer dizer, basicamente, pintura feita ao vivo. Acontecem quando são feitas dentro de eventos mais fechados, como festas, e aparecem como um de seus atrativos. Pode ser entendida como uma performance, pois é possível observar o artista e seu processo de criação das imagens. Normalmente são usados rolinhos e tintas, não *sprays*, e pode ser ou não executada por grafiteiros.

Outline – um contorno mais leve do desenho, que serve para diferenciar o que é o preenchimento e o que virá a ser o contorno de fato.

Persona – o termo persona é uma abreviação da palavra “personagem”. Quando uma pessoa diz “vou fazer um persona”, quer dizer que ela vai desenhar um personagem criado por ela. Esse personagem pode ser uma espécie de “marca registrada” ou um desenho ímpar em suas criações. Pode ter formas humanas, alienígenas, animais e outras inúmeras possibilidades. Sua execução requer maiores noções de volume, proporção e movimento do que a *letra* ou *bomb*.

Rolê – nome dado aos deslocamentos pela cidade com o intuito de grafitar legal ou ilegalmente. O rolê abrange todo o trajeto dentro do espaço, desde a ida para determinado local, sua

permanência nele e a saída.

Sketch – desenho feito no papel que é uma espécie de rascunho do que se pretende colocar na parede. Normalmente é mais simples do que o graffiti, podendo ou não ter o uso de cores.

Spray – o *spray* é a lata de tinta e o principal material definidor de um graffiti. Eles tem diferentes pressões, válvulas, cores e acabamentos, e são vendidos em tamanhos variados. Hoje em dia existem muitas marcas específicas de spray para graffiti, o que facilita na hora da escolha por um, dependendo dos objetivos e tipo do desenho.

Tag – a *tag* é a assinatura criada pelo grafiteiro ou grafiteira para rubricar os desenhos. Essa *tag* normalmente vira o nome pelo qual o sujeito é conhecido entre os outros grafiteiros.

Vandal – expressão utilizada por vários dos interlocutores para se referir aos rolês essencialmente ilegais, que normalmente possuem natureza mais perigosa e com maiores probabilidades de serem pegos do que outros rolês ilegais onde não costumam ocorrer muitos problemas. Pintar caminhões sem autorização, trens, prédios residenciais e comerciais e propriedades públicas são exemplos de rolês *vandal*.

Wildstyle – é um estilo de graffiti que tem as letras bem curvadas e entrelaçadas, que torna o desenho um pouco abstrato e de difícil compreensão até mesmo para outros grafiteiros. Muitas vezes são incorporadas imagens de setas às letras.

Writer – termo genérico para se referir a indivíduos grafiteiros ou pixadores. Qualquer um que tenha o hábito de inscrever seu nome, sua *tag* ou sua crew nos muros e paredes públicos e privados, é chamado de *writer*.

Referências Bibliográficas

- AMORIM, Lara Santos de. (1997) *Cenas de uma revolta urbana: movimento hip hop na periferia de Brasília*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, UnB. Brasília.
- BECKER, Howard. (1977) *Mundos artísticos e tipos sociais*. In: VELHO, Gilberto (org.). *Arte e Sociedade – Ensaio de Antropologia da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- BECKER, Howard. (2008) *Outsiders*. Estudo de Sociologia do Desvio. Rio de Janeiro: Zahar.
- BENJAMIN, Walter. (2012) “*A Obra de Arte na Época da Reprodutibilidade Técnica*” In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense.
- BETTONI, Rogerio e GANZ, Nicholas. (2010) *O Mundo do Grafite*. WMF Martins Fontes.
- BEÚ, Edson. (2012) *Expresso Brasília – A história contada pelos candangos*. Brasília: Editora UnB.
- BORGES, Juliana Costa. (2012) *Desconhecidos*. Dissertação de Graduação em Artes Visuais, UnB. Brasília.
- BRASILMAR, F. Nunes. (2007) “Elementos para uma sociologia dos espaços edificados em cidades: o Conic no Plano Piloto de Brasília” In: *Cadernos Metrópole, n° 21, p. 13-32*.
- CAMPOS, Ricardo Marnoto. (2007) *Pintando a Cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Dissertação de Doutorado. Antropologia Visual – Universidade Aberta.
- CASTELLS, Manuel (2006) “Espaço de Fluxos e Espaços de Lugares”. In: *A Sociedade em Rede*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- DA MATTA, Roberto. (1991) *A Casa e a Rua*. Rio de Janeiro, Guanabara/Koogan.
- DOUGLAS, Mary. (1991) *Pureza e Perigo: ensaios sobre as noções de poluição e tabu*. Lisboa, Edições 70.
- ELLSWORTH-JONES, Will (2013) *Banksy – Por trás das paredes*. Curitiba: Editora Nossa Cultura.
- FREYRE, Gilberto. (1990) (1936) *Sobrados e Mucambos: Decadência do Patriarcado Rural e Desenvolvimento do Urbano*. Rio de Janeiro: Editora Record.

- GASTMAN, Roger & NEELON, Caleb. (2011) *History of American Graffiti*. New York, HarperCollins Publishers.
- GIUMBELLI, Emerson. (2012) O Cristo Pichado: sacralidade e transgressão de um monumento urbano. In: *Ponto Urbe, ano 06, nº 11*. São Paulo.
- GOFFMAN, Erving. (2002) *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*. Petrópolis: Editora Vozes.
- GITAHY, Celso. (1999) *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense.
- HARVEY, David. “A liberdade da cidade”. In: *Espaço e Tempo, nº 26, pp. 09 – 17*, 2009.
- HOLSTON, James (2005) (1993) “A Morte da Rua” In: *A cidade modernista. Uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras
- KLEIN, Paulo (org.). (2012) *Estética Marginal Volume Dois*. São Paulo: Editora Zupi.
- LARA, Arthur. (1996) *Grafite: Arte Urbana em Movimento*. São Paulo, Dissertação de Mestrado, ECA – USP.
- LAZZARIN, Luis Fernando. *Identidade e Arte de Rua : Contribuições do Movimento Grafite para a Educação*. Artigo. UFRR.
- MAGNANI, José Guilherme C. (2000). “*Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole*”. In: Magnani, J.G.C e Torres, L.L. (orgs.) (2007). *Na Metrópole*. São Paulo: EDUSP/FAPESP.
- MAGNANI, José Guilherme C. e MANTESE, Bruna (orgs.). *Jovens na Metrópole*. São Paulo: Terceiro Nome.
- MAGNANI, José Guilherme C. (2012). *Da periferia ao centro: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana*. São Paulo: Editora Terceiro Nome.
- MENDES, Isabel de Almeida & EUGENIO, Fernanda. (orgs.) (2006). *Culturas Jovens – novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- PANTOJA, Leila Saraiva. (2012). *Nem vítima, nem algoz: mulheres de bicicleta em Brasília*. Dissertação de Graduação em Antropologia Social, UnB. Brasília.

- PARK, Robert. (1987) (1916) “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no ambiente urbano” In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). *O Fenômeno Urbano*, pp. 26 – 67. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- PEREIRA, Alexandre. (2005) De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo. Dissertação de Mestrado, FFLCH –USP.
- RIBEIRO, Gustavo Lins. (1980) *Arqueologia de Brasília*. In: Brasília, anos 20. Brasília: Editora Agil.
- SIMMEL, Georg. (1971) “*Freedom and the individual*”. In: On Individuality and social forms. Chicago: Chicago University Press.
- SIMMEL, Georg. (1979) “*A Metrópole e a Vida Mental*” In: Velho, Otavio Guilherme (org.) *O Fenômeno Urbano*. Rio de Janeiro: Zahar.
- SIMMEL, Georg. (2005) (1903) “As grandes cidades e a vida do espírito” In: *Mana*, vol. 11, n° 2, pp. 577 – 591. Rio de Janeiro.
- SIMMEL, Georg. (2006) “*O nível social e o nível individual*” e “*Indivíduo e sociedade nas concepções de vida dos séculos XVIII e XIX*”. In: Questões Fundamentais de Sociologia. Rio de Janeiro: Zahar.
- SOARES, Flávia Cristina. (2012) Pixação em Belo Horizonte: identidade e transgressão como apropriação do espaço urbano. In: *Ponto Urbe*, ano 06, n° 11. São Paulo.
- STAHL, Johannes. (2009) *Street Art*. Königswinter (Colônia): H. F. Ullmann Publishing.
- VELHO, Gilberto (org.) (1977) *Arte e Sociedade – ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- VELHO, Gilberto. (1986) *Subjetividade e Sociedade. Uma experiência de geração*. Rio de Janeiro: Zahar.
- VELHO, Gilberto. (1994) “*Trajetória individual e campo de possibilidades*”. In: Projeto e metamorfose. Rio de Janeiro: Zahar.

VELHO, Gilberto. (2002) Antropologia Urbana. Rio de Janeiro: Zahar.

VELHO, Gilberto. (2013) Um Antropólogo na Cidade. Rio de Janeiro: Zahar.

WIRTH, Louis. (1987) (1938) “*O urbanismo como modo de vida*”. In: Velho, Otávio G. (org.) O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.

YÁZIGI, Eduardo. (2000) O mundo das calçadas. São Paulo: Humanitas.

Filmografia:

Basquiat. Julian Schnabel, 1996. 106 min. Eleventh Street Production. Estados Unidos.

Cidade Cinza. Marcelo Mesquita e Guilherme Valengo, 2012. 80 min. Espaço Filmes. São Paulo.

Exit Through the Gift Shop, Banksy, 2010. 87 min. Revolver Entertainment. Reino Unido.

Inside Outside – Art, vandalism or vandalism as art. Andreas Johnsen e Nis Boye Rasmussen. 2006. 57 min.

Pixo. João Wainer e Roberto T de Oliveira, 2009. 61 min. Sindicato Paralelo Filmes. São Paulo

Style Wars. Tony Silver, 1983. 70 min. Public Art Films. Estados Unidos.